This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

9h63.929

BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE GIFT OF
STEPHEN SALISBURY,
OF WORCESTER, MASS.
(Class of 1817).

28 Feb., 1890.

3662

Ein ästhetischer Kommentar

zu

Homers Ilias

von

Prof. Dr. Ed. Kammer,
Gymnasial-Direktor in Lyck.

Paderborn.
Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
1889.
Münster i. W., Prinzipalmarkt 1. — **Osnabrück.**

9h63.929

HARVARD COLLEGE
FEB 28 1890
LIBRARY.

Salisbury fund.

Meiner

geliebten Frau Clara

zugeeignet.

Vorwort.

Ein altes herrliches Bild, welches im Laufe der Jahrhunderte wiederholentlich von geschickter und ungeschickter Hand übergangen ist und in seinem eignen Farbenglanz wie in seiner geistigen Auffassung und Charakteristik die durchgreifendsten Veränderungen erfahren hat, verlangt von dem späten Restaurator die liebevollste Versenkung in die technische Malweise und den Ideenkreis der Zeit, aus welcher das Bild hervorgegangen ist. Auch die Homerischen Gedichte sind infolge ihrer langen mündlichen Überlieferung von Eindichtungen und Zusätzen aller Art durchzogen, nur ist es hier viel schwieriger, diese von der echten, ursprünglichen Dichtung zu unterscheiden, da die beiden Homerischen Epen als das einzige Denkmal für den Geist jener Zeit ihrer Entstehung uns erhalten sind: ihr Verständnis muß somit uns allein ein auf Gewissenhaftigkeit und Liebe zugleich beruhendes Studium derselben eröffnen.

Der Verf. hat zunächst auf breitester Grundlage in der Weise, wie seine veröffentlichte Untersuchung der Gesänge XII—XV der Ilias es darlegt, für die gesamte Dichtung die Sprache derselben durchforscht und den originalen und entlehnten Ausdruck von einander zu sondern gesucht: diese Seite seiner Arbeit konnte in dem vorliegenden Buche in der Berücksichtigung der besondern Zwecke

desselben kaum gestreift werden. Vorzugsweise gewährt dasselbe einen Einblick in eine zweite Seite der Thätigkeit des Verfassers, in die ästhetische Betrachtung der Ilias als eines Kunstwerkes, in die Darlegung des Planes der Dichtung, die Verfolgung der einzelnen Fäden im Gewebe derselben: höchst überraschend ergab sich hierbei die Beobachtung, daß überall, wo die Fäden der Dichtung abrissen, wo fremde, willkürliche Motive auftraten und die ursprüngliche Komposition zersprengten, auch der sprachliche Ausdruck sich als ein fremdartiger, entlehnter, mechanisch gebrauchter erwies: es ward somit, soweit dieses überhaupt in so schwieriger Frage möglich ist, für die Ergebnisse der ästhetischen Untersuchung durch die Resultate der sprachlichen Forschung ein sicheres Fundament gewonnen.

Der Verf. glaubt die ursprüngliche Ilias aus dem Schutte der Überlieferung, welcher die Herrlichkeit der Dichtung oft bis zur Unkenntlichkeit verdeckt hat und auch die modernen Leser von der Lektüre zurückschreckt, hervorgezogen zu haben; jedenfalls ist er überzeugt, daß dem, was er hier als die ursprüngliche Ilias bietet, kein Juwel aus der uns vorliegenden Überlieferung entzogen ist: heute, wo die Überbürdungsfrage noch immer nicht zur Ruhe gekommen ist und neben manchem Verkehrten auch vieles Gute im Gefolge gehabt hat, sollte dem uns Deutschen innewohnenden pedantischen Zuge auch darin nicht mehr nachgegeben werden, daß man in den höhern Schulen, um der eignen gewissenhaften Peinlichkeit zu genügen, z. B. auch von der Ilias Gesänge, welche Verworrenheit und Mangel an poetischem Gehalt an der Stirne tragen, in gleicher Weise liest wie diejenigen, welche sich durch ihre Schönheit auszeichnen; man sollte das Edelste in geschlossener Form den Schülern bieten.

Der Verf. wendet sich zunächst an die Lehrerwelt, welcher die schönste Aufgabe zufällt, ihre Schüler in die Homerische Dichtung einzuführen; sodann an die gesamte deutsche Jugend, welche an der

Einfachheit, Wahrheit und Schönheit der Homeriſchen Dichtung, die ſchon der zweiten klaſſiſchen Blütezeit unſerer Litteratur den Adel der Form und die Wahrheit der Empfindung gab, ihr eignes Empfindungsleben läutern ſoll; ſchließlich an alle, welche ſich in unſerer Zeit noch Sammlung und Muße für die ewigen und ſchönſten Gebilde dichteriſcher Phantaſie bewahrt haben: möchte das Buch freundliche Leſer und Beurteiler finden!

Lyck, 15. Februar 1889.

E. K.

Erſter Teil.

„Noch auf den heutigen Tag haben die Homeriſchen Geſänge die Kraft, uns wenigſtens auf Augenblicke von der furchtbaren Laſt zu befreien, welche die Überlieferung von mehreren tauſend Jahren auf uns gewälzt hat.“

Goethe, Spr. Nr. 461.

1. Die ursprüngliche Ilias.

Homers Epos „die Ilias" ist nicht die Darstellung des Krieges vor Troja von seiner Entstehung an, die 10 Jahre seiner Dauer hindurch bis zur Eroberung und Zerstörung der Stadt; dieser rein geschichtliche Stoff mit seinem bunten Wechsel von einzelnen Handlungen, seiner Mannigfaltigkeit von einander widerstrebenden Personen entbehrt an sich der Geschlossenheit, des einheitlichen Mittelpunkts, ohne den ein poetisches Kunstwerk nicht zu denken ist. Auch noch so große Kämpfe, welche der Menschen und Völker reale Geschicke bestimmen, sind darum allein noch nicht poetisch und an sich zur künstlerischen Behandlung geeignet; die Berechtigung zum Eintritt in die reinere Kunstwelt empfangen sie erst dann, wenn des Dichters Genius sie uns als ein menschliches Leiden nachweisen kann, wie es entweder durch höhere Schickungen oder durch kurzsichtiger Menschen Veranlassung über uns kommt: das menschliche Herz mit seinem Lieben und Hassen, seiner Wonne, seinem Leid, von der Sonne oder dem Sturme des Geschicks erwärmt oder verdüstert, ist, so lange es Menschen gegeben hat und so lange sie sein werden, der ewige Quell, aus dem alle wahre Poesie rauscht; darum muß diese auch, weil sie aus dem nie sich verändernden Urgrunde erwächst, für alle Zeiten das menschliche Herz wieder zur reinen Freude erheben, zum düstern Schmerz niederbeugen können.

Dem Dichter der Ilias ist die Sage vom troischen Kriege nur das Gefäß, welches er mit seiner eigenen Dichtung neu füllt. Geschickt verlegt er diese der Zeit nach an das Ende des Krieges; so bieten sich ungesucht Rückblicke auf die in der Vergangenheit liegenden Thaten dar, wie Hinweise auf den bevorstehenden Fall der Stadt;

durch die Kunst des Dichters wird nun die Dichtung im höheren Sinne zur Geschichte des troischen Krieges, als es je die historische Darstellung vermocht hätte.

Wie weit der geschichtliche Kern in der Sage vom troischen Kriege dem Dichter der Ilias ausgebildet vorlag, das läßt sich heute ebensowenig bestimmt darlegen, als es die Hellenen selbst gewußt haben. Steht aber schon mit der Vorstellung, die wir von der unbegrenzten schöpferischen Kraft eines dichterischen Genius hegen dürfen, die Ansicht im Widerspruch, daß Homer nichts weiter gethan, als der bereits bis ins kleinste ausgestalteten Volks-Sage die Form noch gegeben habe, so ist die uns erhaltene Ilias gerade die beste Widerlegung dieser Anschauung. Bei der Fülle gewaltigster und herrlichster Helden, wie sie das Gedicht auf der Seite der Achaier schildert, ist die Möglichkeit einer zehnjährigen Dauer des Krieges ausgeschlossen, ja schon die poetische Gestalt des Achilleus allein widerstreitet einer bis ins kleinste durchgebildeten Sage von einem 10 Jahre hindurch währenden Kriege. Die stürmische Tapferkeit einzelner achaiischer Helden — von Achilleus ganz abgesehen — hätte in kürzester Zeit selbst schon in dem Gedicht Troja zu Falle gebracht, wenn sie nicht durch Zeus' Willen aus besonderer Veranlassung in ihrer ganzen Entfaltung gehemmt wäre. Die Ilias ist im wesentlichen eine Neuschöpfung des Dichters selbst, die auf dem Boden einer altüberlieferten nationalen Sage völlig selbständig erwächst. Letztere war für das in Stämmen und Staaten gesondert wohnende Hellenenvolk die ideale Verklärung eines großartigen nationalen Unternehmens, welches alle Fürsten einer früheren Zeit vereinigt zum Kampfe gegen den Erbfeind in Asien führte, um den einem ihrer Könige erwiesenen Schimpf zu rächen. Namen der Helden und vereinzelte Thaten, welche das Lied verkündigte, gab die von Geschlecht zu Geschlecht webende Sage, wie sie auch zur Verherrlichung dieses Zuges ihn über 10 Jahre währen ließ. Da kam der dichterische Genius, welcher aus dem spröden Boden der Überlieferung den sprudelnden Quell schlug, der strömendes Leben erzeugte.

Die Sage hatte viele selbständige, mächtige Fürsten und Könige für diesen Kampf gegen Troja unter den Oberbefehl eines mit ihnen sonst gleichstehenden Königs gestellt. Hier setzte der Dichter

ein, indem er diesen Keim der Überlieferung durch seine Kunst neu befruchtete: wie? wenn der Oberkönig diese Würde nur als eine äußerlich empfangene besaß, sie nicht auch zugleich durch seine eigene Person, durch seine Tapferkeit und durch seinen inneren Wert als ihm zukommend darlegte? wenn er im frivolen Mißbrauch der ihm übertragenen Macht die Ehre eines durch persönlichen Mut und Adel der Gesinnung ihn überragenden Königs antastete? wenn der Beschimpfte in jugendlichem Alter stand und bei leidenschaftlichem Temperament ein schnell in Unmut über niedrige Handlung aufwallendes Herz besaß? Mit diesem Konflikt, den der Dichter in den beiden Helden Agamemnon und Achilleus zur Darstellung brachte, erhielt die überlieferte Sage eine ganz neue Beleuchtung, indem die Kämpfe zwischen Achaiern und Troern sich nunmehr als die Folge des unseligen Zwistes zwischen den beiden achaiischen Helden gestalten: der jugendliche, beleidigte Held zieht sich grollend zurück, um von der Niederlage der Seinigen die eigene Ehrenrettung zu erwarten. Er schildert selbst im 16. Gesange (V. 52 ff.) diesen Konflikt mit den Worten: „Gewaltiges Weh ist über mein Herz gekommen, da ein Mann im Gefühle seiner Obmacht einen ihm an Rang und innerer Würde *Gleichstehenden* entehren will". Ist die Beschimpfung durch Agamemnon der äußere Anlaß, der den Beginn der Handlung bildet, so ist der Zorn über die zugefügte Schmach mit seinen unheilvollen Folgen das Thema des Gedichtes, in welchem der das Leben aus reichster Erfahrung kennende Dichter zeigt, wie das Geschick andere Wege wandelt, als die Menschen in ihrer Kurzsichtigkeit sie ahnen.

Der Gang dieser Dichtung ist folgender:

I. Einleitung.

Chryses, des Apollo Priester, kommt im 10. Jahre des Krieges hilfeflehend mit den heiligen Attributen seiner Würde in das Lager der Achaier, um seine Tochter, die als Gefangene beim Oberkönige weilt, mit bittendem Wort und reichem Geschenk zu lösen. Doch hartherzig, von Liebe für das Mädchen erfüllt, weist Agamemnon, des Priesters nicht achtend, in frevelnder drohender Rede den Vater zurück. Voll Furcht entweichend geht dieser an das vielrauschende Meeres-Gestade und fleht zu seinem Gotte, für den ihm selbst

an seinem Priester zugefügten Schimpf die Achaier zu strafen. Der Nacht gleichend verläßt Apollo des Olympos Höhen und sendet in das achaiische Lager seine Pestpfeile. Furchtbar rafft die Pest Tiere und Menschen dahin, und unaufhörlich flammen die Holzstöße zur Verbrennung der Leichen.

Endlich am 10. Tage, veranlaßt durch Zeus' Gemahlin Here, welche voll Mitleid dem Verderben der Achaier wehren wollte, beruft Achilleus eine Versammlung, in der er dies gottgesandte Unheil darlegt und den gewiß über ausgebliebene Opfergaben erzürnten Gott Apollo zu versöhnen mahnt. Doch Kalchas, der Achaier bester Vogelschauer, deutet in verständlicher Rede an, daß nicht mangelndes Opfer die Pest ins Lager gebracht habe; wenn sich Achilleus verpflichte, ihm seinen Schutz zu gewähren, wolle er den alleinigen Grund für das über das Volk gekommene Unglück melden. In edelster Aufwallung des Gemüts, in Liebe für sein leidendes Volk, das er dem Verderben geweiht sieht, verspricht Achilleus dem Priester seine Hilfe, wenn er sie brauche: „Ja wenn du auch den Agamemnon nennst, welcher sich rühmt, unter den Achaiern bei weitem der beste zu sein".

Schon mit diesen Worten, welche das Mißtrauen des leicht verletzlichen Oberkönigs gerade dem gewaltigen Helden Achilleus gegenüber wachrufen müssen, ist der erste Keim zu der schnell aufschießenden Saat des Zwistes zwischen den beiden Königen gelegt. In künstlerischem Aufbau entladet sich in leidenschaftlicher Rede und Gegenrede mächtig anschwellend wie die sich türmende Meereswoge mit elementarer Macht der Unmut und Groll, der schon lange von den einander so ungleichen Naturen still in der Seele genährt war. Auf der einen Seite streitet die Oberhoheit im Bunde mit kleinlicher Gesinnung, schnöder Selbstsucht, häßlicher Überhebung, unköniglichem, schwächlichem Drohen und Zurückziehen, auf der anderen ein für alles Große und Edle erglühendes königliches Herz, das unerschrocken und männlich gemeine Habsucht haßt, im Anblick des Niedrigen von dem lodernden Feuer stürmischer Jugendkraft und Leidenschaft erfaßt wird und die Grenze des Gesetzes und der Autorität überschreitet. Auf dem Höhepunkt des Streites, da Agamemnon des Chryses Tochter zwar ausliefern will, um die Not der Achaier zu beendigen, aber von Achilleus die Briseïs

verlangt, die dieser als Ehrengeschenk für seine Thaten von den Achaiern erhalten hat, greift Achilleus, an seiner Ehre gekränkt, nach dem Schwerte, um den verhaßten, unedlen Gegner niederzustoßen; doch die grimme Leidenschaft dämmt sich selbst ein, indem die Überlegung wieder einkehrt, und in diesem Augenblicke naht sich ihm Athene, von Here, die zum zweitenmale eingreift, gesendet. Das freundlich zusprechende Wort der den Frevel Agamemnons ausdrücklich anerkennenden Göttin mit der abschließenden Mahnung: „So mäßige dich und folge uns“ giebt dem erregten Helden die Besonnenheit wieder. „Ja so ist es besser; wer den Göttern folgt, den hören sie gar wohl auch wieder“. Beruhigter, doch noch immer voll Unmut, läßt er durchblicken, daß er am Kampfe nicht mehr teilzunehmen gedenke: „Dann magst du zusehen, wie du helfen kannst, wenn viele vom männermordenden Hektor getötet dahinsinken; dann wird Verlangen nach Achilleus über alle Achaier kommen, und du wirst dein Herz in Qual zerreißen, da du den besten der Achaier entehrt hast“.

Der persönliche Zwist der beiden Helden hat durch die Absage des Achilleus eine für alle Achaier unheilvolle Wendung genommen. Um die entzweiten Gegner zu versöhnen, zum Frommen des gesamten Heeres, nimmt der greise Nestor das Wort, der helltönende Redner der Pylier; die reiche, in langem Leben gesammelte Erfahrung ließ ihn vor allen berufen erscheinen, in dieser bangen Lage einzugreifen. In feiner und klarer Rede sucht er auf beide in entsprechender Weise einzuwirken, hier mahnt er zur Scheu vor der Oberhoheit, dort bittet er wieder, den Groll zu lassen und nicht mit dem besten Helden zu hadern. Doch umsonst. Statt den Tadel des Nestor mit feinfühlendem Sinne heraus zu hören, glaubt Agamemnon sich in seinem Rechte durch Nestor nur noch bestärkt und zeigt sich zu keinem freundlichen Worte bereit, so daß auch Achilleus in seiner Stimmung verharrt.

So schließt die Versammlung, welche den für das Heer der Achaier verderblichen Zwist der Könige gebracht hat. Odysseus, der König von Ithaka, erhält von Agamemnon den Auftrag, die Tochter des Chryses dem Vater zuzuführen und Apollo das sühnende Opfer darzubringen; zugleich erfolgt durch Waschungen die Reinigung des von der Pest befleckten Heeres.

Aber nicht vergaß Agamemnon seine Drohung; unversöhnlichen Sinnes schickte er mit rohem Auftrage seine beiden Herolde Talthybios und Eurybates, die Briseïs aus dem Zelte des Achilleus zu holen. Zitternd und in scheuer Furcht bleiben sie stehen, als sie des Helden ansichtig werden; doch der Adel seiner Seele, welche die Schuldigen von den Unschuldigen wohl zu sondern wußte, enthüllte sich in herzgewinnender Ansprache, und seinem Freunde Patroklos befiehlt er, das Mädchen den Boten des Oberkönigs zu übergeben.

Nun aber, da die angedrohte Kränkung wirklich ausgeführt war, und er sich entehrt sah, ging er fern von den Gefährten und setzte sich nieder an das Gestade mit oem Blick auf das grenzenlose Meer und klagte mit ausgebreiteten Händen sein Leid seiner lieben Mutter, der Meeresgöttin Thetis. Alsbald tauchte sie leicht wie ein Gewölk aus der Flut auf und mit der Hand ihr unglückliches Kind streichelnd, sprach sie: „Kind, was klagst Du? welches Leid kam über Deine Seele? birg es nicht im Herzen, damit wir beide es wissen". Nun schüttet Achilleus vor der liebenden Mutter sein Herz aus, in langer Rede es erleichternd, und bittet sie, Zeus anzuflehen, daß er den Troern helfe und die Achaier bei ihrem Schiffslager in Gefahr bringe, damit diese erkennen, welch' ein Oberkönig sie führe, damit auch Agamemnon zum Bewußtsein der Schuld gelange. Die Mutter verspricht ihrem Kinde, das zu kurzem Leben geboren ward und nun auch noch herzkränkende Entehrung erfahren hatte, die Bitte zu erfüllen.

Sogleich am andern Tage begiebt sie sich in der Frühe zu Zeus auf den Olympos und fußfällig fleht sie ihn an, den Troern Macht zu verleihen, bis die Achaier ihr Kind mit doppelter Ehre wieder entschädigten. Nicht ohne Bedenken, nur in Berücksichtigung der ihm von Thetis früher erwiesenen Dienste sagt Zeus in erhabener Majestät der bittenden Mutter Gewährung zu; das ambrosische Gelock wallte vom göttlichen Haupte herab, und es erdröhnte der mächtige Olympos.

Der eifersüchtig ihren Gemahl beobachtenden Here war aber das Bittgesuch der Thetis nicht entgangen, dessen Inhalt sie, die kluge Frau und Göttin, bald erraten hat, und schon droht auch in den lichten Räumen des Olympos, wie so eben unten auf der

dunstigen Erde, ein Zwist, hier in Gestalt eines ehelichen Streites, auszubrechen und bange Stimmung auch über die Götter sich zu lagern, da weiß der Dichter mit glücklichem Humor durch die kindliche Liebe des Hephaistos den Frieden und die Eintracht wieder herzustellen, im Gegensatz zu den auf der Erde weilenden unglücklichen Menschen. (I. Gesang V. 1—264; 266—422; 428, 29; 497—611.)

II. Verwicklung.

1. Akt. Erster Schlachttag ohne Achilleus.

Es ist Nacht und Agamemnon von süßem Schlafe umfangen. Da schickt Zeus zu ihm den Traumgott und läßt diesen Hoffnungen aussprechen, von denen des Schlafenden Herz voll war; er solle die gesamte Heeresmacht der hauptumwallten Achaier zum Kampfe führen, da er jetzt das breitstraßige Troja erobern werde.

Kaum ist die Morgenröte über den Götterstitz, den hohen Olympos, heraufgekommen, um das Licht den Göttern und Sterblichen zu bringen, da befiehlt der schon wache Oberkönig den helltönenden Herolden, die Achaier zu einer Versammlung zu entbieten. Wie ein Bienenvolk traubenförmig zusammengeballt seinen Stock im Felsen verläßt, um sich hier und dort auf die Blumen niederzulassen, so strömten die Völker aus ihren Zelten und Schiffen Schar auf Schar zur Versammlung, wo neun Herolde die Ruhe herstellen.

Sogleich erhebt sich der Völkergebieter Agamemnon, um in einer absichtlich verstellten Rede die Gemüter der Krieger zu prüfen. Er beginnt wider besseres Wissen und im Gegensatze zu den eignen, durch den eben vorangegangenen Traum verstärkten Hoffnungen mit einem herben Vorwurfe gegen Zeus selbst, der ihm jetzt gebiete, im Widerspruche zu seinen früheren Versprechungen nach der Heimat ruhmlos heimzukehren; und doch sei es schimpflich, unverrichteter Sache Troja zu verlassen, zumal dessen Streiter sich mit den Achaiern an Zahl nicht im geringsten messen könnten. Doch verfault seien die Wandungen der Schiffe, zu Hause harrten in Sehnsucht die Frauen und die unmündigen Kinder, und eitel sei hier die eigne Arbeit. „Wohlan! so folget mir und lasset uns fliehen

nach der lieben Heimat, da wir das weitstraßige Troja doch nicht erobern werden".

Doch die versuchende Rede hatte die entgegengesetzte Wirkung; alles eilt zu den Schiffen, um die sofortige Abfahrt vorzubereiten. Aufs neue greift Here ein, welche Athene zu den schnellen Schiffen der Achaier schickt, um den schicksalswidrigen Aufbruch zu verhüten. Odysseus allein, Zeus gleichend an Klugheit, hatte sein Schiff noch nicht berührt, da Scham und Unwille seine Seele füllte; ihm nahte die Göttin mit der Mahnung, durch klugen Zuspruch die Achaier von ihrem thörichten Unternehmen zurückzuhalten. Mit dem Scepter des Oberkönigs, dem Symbole der Autorität, in der Hand eilte er vom Fürsten zum Fürsten, vom Heerhaufen zum Heerhaufen; geschickt läßt er einfließen, daß der Oberkönig sie nur habe versuchen wollen, daß er die Unbotmäßigen bestrafen werde; er empfiehlt, um den Zwist nicht weiter in das Heer dringen zu lassen, die Scheu vor der Hoheit und heischt Unterordnung.

Lärmend fanden sich die Achaier wieder von den Schiffen zur Versammlung ein, wie die Woge des vielrauschenden Meeres, welche an das hohe Gestade schlägt. Noch einmal versucht Thersites, der häßlichste der Achaier, die Völker durch rohe Angriffe auf Agamemnon zum Verlassen desselben zu überreden; doch findet er seine verdiente, auch vom Volke gebilligte Zurechtweisung.

Nun erst wendet sich Odysseus an das gesamte Volk und weiß durch seine Rede dasselbe zum weiteren Ausharren vor Troja so zu entflammen, daß es lauten Beifall ihm spendet, und die Schiffe vom Jubel erdröhnen.

Nach ihm nimmt auch noch Nestor das Wort; und in energischer, feuriger Rede bestärkt er nochmals das gewonnene Volk im Gehorsam; er richtet Agamemnon auf und giebt für den bevorstehenden Kampf Verhaltungsmaßregeln.

So ermutigt, erhebt sich jetzt erst auch Agamemnon wieder zur Rede; er spendet dem Nestor reichliches Lob und entläßt dann die Mannen, auf daß sie für den Kampf, den nur die hereinbrechende Nacht beenden werde, sich stärkten.

Während die Krieger ihr Mahl einnehmen und den Göttern opfern, versammelt Agamemnon die vornehmsten Führer seines Heeres: Nestor, Idomeneus, die beiden Aias, Odysseus und seinen

Bruder Menelaos, zum Opfermahl; er selbst richtet das Gebet an Zeus, daß er ihm heute gewähre, die Stadt Troja zu zerstören und Hektor zu töten. Dann läßt er auf Nestors Rat durch die lautgebietenden Herolde die Krieger zur Schlacht sich versammeln. Wie der Glanz des Feuers, das im reich bestandenen Walde auf den Höhen eines Berges wütet, weithin erglänzt, so strahlte das heranrückende Heer in seinem Waffenschmucke, und wie die Scharen der Gänse, Kraniche oder Schwäne an den Ufern des Kayστros lärmend sich niederlassen, so erdröhnte gewaltig die Erde unter den Füßen der Krieger und Reisigen.

Während nun die Heerführer ihre Scharen, wie die Hirten ihre Herden, zum Kampfe ordnen, bringt im Auftrage des Zeus die Götterbotin Iris in der Gestalt eines troischen Spähers nach Troja die Kunde von den Vorbereitungen der Achaier zur Schlacht und veranlaßt Hektor, des Königs Priamos Sohn, auch seine Streiter, die Troer und ihre Bundesgenossen, hinauszuführen. Auf der Ebene, den Achaiern gegenüber, ordnen sich die Troer unter ihren Führern zur Schlacht.

Inzwischen hatte Agamemnon in sorgendem Eifer seine Heerhaufen gemustert und sie zum nahen Kampfe angefeuert, hier die Fürsten mit reichlichem Lobe auszeichnend, dort wo er sie säumig glaubte, in schwerem Tadel sie zurechtweisend: so lernen wir die Hauptheldеn bei dieser Ronde des Agamemnon kennen, den Kreter-Fürsten Idomeneus, die beiden Aias, Nestor, den Führer der Athener Menestheus, den Kephallenier-König Odysseus, des Tydeus Sohn Diomedes mit seinem Wagenlenker Sthenelos.

Die Schlacht beginnt. Wie Welle auf Welle sich türmend an das lauthallende Gestade schlägt, so rückt Schar auf Schar in den Kampf, still und lautlos die Achaier, auf die Stimme ihrer Führer hörend, in ihre strahlenden Waffen gehüllt, lauttosend die Troer wie die große Herde von meckernden Schafen; denn buntes Stimmengewirr herrschte bei ihnen, da anders redende Hilfsvölker von weither zu ihnen gestoßen waren. Nun stehen die beiden Heere im Nahkampfe einander gegenüber, es wüten die Lanzen, Schilde schlagen gegen Schilde; laut hallt wieder hier das Geächz der Getroffenen, dort der Jubel der Treffenden; mit Blut rötet sich weithin die Erde. Wie im Frühling die von den Bergen stürzenden Ströme

ihre Wassermassen laut donnernd gemeinsam in einen Thalkessel vereinigt werfen, daß weithin der Hirt den Wiederhall in den Bergen vernimmt, so gewaltig erhob sich lauter Schlachtruf und blutige Arbeit unter den auf einem Raume vereinigten, durcheinander kämpfenden Achaiern und Troern.

Vor allen übrigen Heerführern that sich aber der Tydide Diomedes hervor, dem die Göttin Athene stürmenden Mut in die Seele gelegt hatte, daß er sich herrlichen Ruhm erwürbe. Wie ein von Regen und Schneemassen geschwellter Strom die Brücken zerreißt, die Dämme durchbricht und über die Felder weithin sich ergießt, die Arbeit der Menschen zerstörend, so stürmte der Tydide Diomedes durch das Schlachtfeld, die Scharen der Troer vor sich niederwerfend.

Schon waren diese in die äußerste Not gebracht und bis auf die Stadtmauern zurückgedrängt, da wandte sich Helenos, des Priamos Sohn, von den troischen Vogelschauern der beste, an Aineias und Hektor mit der Aufforderung, die Schlacht wieder herzustellen; dann sollte Hektor zur Stadt sich begeben, um die Frauen zu einem Bittgange in den Tempel der Göttin Athene zu veranlassen, daß sie den ungestümen Tydiden von dem heiligen Troja fern halte.

Sofort eilt Hektor durch die flüchtigen Scharen der Troer und durch anfeuernde Rede bringt er sie zum Stehen. Sie wenden sich um und dringen auf die Achaier ein, die wie betroffen von dem plötzlichen Umschlage zurücktreten im Glauben, einer der unsterblichen Götter sei vom bestirnten Himmel herabgestiegen. So kann sich nun Hektor zur Erledigung des ihm von Helenos gewordenen Auftrages zur Stadt begeben, der Dichter gewinnt aber dadurch zugleich Gelegenheit, das blutige Gemetzel auf dem Schlachtfelde zu unterbrechen, und uns durch eine Reihe von anmutigen, lieblichen Bildern zu ergötzen. Hatte er bisher auf breitester Grundlage das achaiische Lager mit seinen Helden uns geschildert, so macht er uns nunmehr auch in der bedrängten Stadt heimisch und zugleich mit den wichtigsten Personen daselbst bekannt, mit der Stimmung des Volkes über Paris, den Urheber des Kampfes, den Entführer von Menelaos' Gemahlin Helena, der grollend über den gegen ihn in der Stadt herrschenden Unmut zu Hause sich

hält und am Kampfe nicht teilnimmt. Aber der aufgetragene Gang zur Stadt soll für Hektor auch zum letzten werden. Zum letztenmale sieht er Frau und Kind. So ziehen in rascher Folge die lieblichsten und wieder so tief bewegenden Bilder an uns vorüber: die Begegnung Hektors mit seiner sorgenden Mutter Hekabe, der Bittgang der troischen Frauen in den Tempel der Athene, das Gebet der Priesterin Theano, Hektors Besuch bei dem leichtsinnigen und doch liebenswürdigen Paris und der unglückseligen Helena, schließlich der Abschied von seiner Gattin Andromache und seinem Kinde Astyanax. Auf Hektor selbst läßt der Dichter kurz vor seinem nahen Tode noch das schönste und wärmste Licht fallen, um unser echtes Mitleid für ihn in uns frühzeitig zu wecken.

Wie Hektor eben die Stadt verlassen will, gesellt sich zu ihm, seinem Versprechen gemäß, waffengerüstet Paris, der ihm nachgeeilt war, frohgemut wie ein edles Roß, das von der Krippe stolz zu der Tränke und den gewohnten Weideplätzen enteilt. Beide Brüder greifen zur rechten Zeit in die Schlacht wieder ein; wie den ermatteten Schiffern nach langem Rudern während der Windstille der günstige Fahrwind willkommen erscheint, so kamen sie den bedrängten Ihrigen erwünscht. Hilfreich erweist sich nun auch Zeus, der den Troern seine Blitze als günstige Zeichen sendet. Blinde Furcht ergreift die Achaier, während die Troer ermutigt jene bis zu dem Graben zurückdrängen, allen voran Hektor selbst, der wie der unermüdliche Hund hinter dem Wildschwein die hauptumwallten Achaier verfolgte und immer den Letzten von ihnen niederstreckte; sie aber flohen in wilder Flucht den Graben hindurch. Da senkte sich ihnen gar ersehnt der Sonne strahlendes Licht in den Okeanos hinab, und dunkle Nacht lagerte sich über die Nahrung spendende Erde. So trennte die Nacht die Kämpfenden mit ganz anderm Erfolg, als Agamemnon ihn erwartet hatte.

Unmittelbar nach dem Abbruche der Schlacht hielt der durch Zeus zum Siege geführte Hektor an die Troer eine Ansprache: „So hat uns denn die einbrechende Nacht gehindert, die Schiffe und die Achaier selbst zu vernichten, für heute sie noch gerettet. Laßt uns unser Mahl hier einnehmen und auf dem Schlachtfelde übernachten. Morgen jedoch wollen wir bei den gehöhlten Schiffen kämpfen; da wird es sich zeigen, ob der gewaltige Tydide Diomedes

mich von den Schiffen ſcheuchen wird oder ob ich ihn töte und ſeine blutige Rüſtung davontrage". Zum erſtenmale, — das hat des Achilleus Fernbleiben vom Kampfe und Zeus' Wille herbeigeführt — lagern die Troer außerhalb der Stadt den Achaiern gegenüber; zahllos brennen ihre Wachfeuer wie die Sterne am Himmel.

(II. Geſ. V. 1—52; 87—143; 147—193; 196—205; 207—240; 243—250; 254—374; 381—468; 474—476; 786—815. — IV. Geſ. 223—231; 251—268; 272—373; 399—456. — V. Geſ. 1—26; 37—94. — VI. Geſ. 73—118; 237—242; 251—339½; 340—529. — VII. Geſ. 1—12. — VIII. Geſ. 75—77; 335—344; 485—509; 530—534; 542; 545—547; 553—556; 559—561.)

2. Akt. Mißlungener Sühneverſuch.

Zeus' Teilnahme für Achilleus und ſein Eingreifen in den Gang der Schlacht hatte ſich ſchon am erſten Schlachttage für das geſamte achaiiſche Volk, das die Ehrenkränkung ſeines erſten Helden ruhig mit angeſehen hatte, in empfindlichſter Weiſe fühlbar gemacht. Der Eindruck der ſchimpflichen Flucht hatte über alle maßloſes Leid gebracht; wie die von Thracien wehenden Nord- und Weſtwinde das fiſchreiche Meer bis auf den Grund aufwühlen, und hoch die dunkle Welle ſich auftürmt, ſo war aufgewühlt und in Unruhe das Herz der Achaier zerriſſen.

Beſonders aber laſtete auf Agamemnons Seele gewaltiges Weh; er ließ durch die Herolde ſtille die Achaier zu einer Verſammlung berufen; tief traurig fanden dieſe ſich ein. Seine Rede, die er thränenden Auges, ſchwer aufſeufzend hielt, ſpricht in derſelben Form denſelben Gedanken aus, wie in der Morgenverſammlung dieſes Tages, ſie bringt wieder unter dem Hinweiſe, daß Zeus ſie verlaſſen habe, die Mahnung nach Hauſe zu entfliehen. Aber während er dort die Gemüter der Seinigen nur hatte auf die Probe ſtellen wollen, kommen ihm in bitterer Ironie des Geſchicks dieſelben Worte in ihrer eigentlichen Bedeutung auf die Lippen und zeigen ſeine Haltloſigkeit, ſeine Verzweiflung: nichts vermag erſchütternder als dieſes einfache Kunſtmittel den Oberkönig in ſeinem Wandel von der Hoffnung auf Sieg am frühen Morgen bis zur Verzagtheit am Abend zu ſchildern. Tiefes Schweigen lagerte

über der ganzen Versammlung, bis endlich Diomedes das Wort nimmt. Er, der Held des Tages, der nur durch Zeus' Einwirken gewichen war, nimmt auf die verletzende Behandlung, die er vor der Schlacht von Agamemnon erfahren hatte, Bezug und erhebt nun gegen dessen Kleinmütigkeit herben Tadel; er hofft, daß keiner der Achaier seinem Oberkönige folgen werde; und sollte das geschehen, so werde er mit seinem Gefährten Sthenelos allein verbleiben, bis er Troja genommen. Wieder tritt hier, wo der männliche Mut des Diomedes mit der sorgenden Furcht des Oberkönigs in einen bedenklichen Konflikt zu geraten droht, vermittelnd der erfahrene, weise Nestor ein. Mit besonderer Feinheit weiß er geschickt Anerkennung und Tadel in der Beurteilung der Rede des Diomedes zu verbinden und darzulegen, daß sie allein nicht zu dem rechten Ziele führe: vor seinen Augen steht ein anderes, in dieser Not allein hilfreiches Mittel, dessen Mitteilung er aber in besonderer Scheu vor der Oberhoheit Agamemnons für eine gelegenere Stunde sich verspart, damit das Volk von des Oberkönigs Demütigung nicht Zeuge sei. Er empfiehlt zunächst nur einzelne Sicherheitsmaßregeln für die Nacht und schlägt Agamemnon vor, in seinem Zelte die Fürsten für den Abend zu bewirten; dort könnten die Wege zur Rettung weiter erwogen werden; denn diese Nacht müßte über den Untergang oder die Erhaltung des Heeres entscheiden. Jeder ahnte, worauf Nestor hinzielte, und empfand gewiß auch, warum er hier so zurückhaltend sich zeigte.

Bald darauf finden sich die Fürsten in des Oberkönigs Zelte ein, und wieder erweist sich die bewunderungswürdige Klugheit des Nestor, mit der dieser das Mißliche der Lage vorbereitet. Die höchste Verehrung spendet er der Hoheit des Oberkönigs, alles ist hier natürlich und wahr ihm aus der Seele fließend, und darum kann er auch in gleicher Wahrheit das Verhalten des Agamemnon dem Achilleus gegenüber berühren, um so mehr als er sogleich von vornherein seine warnende Stimme, wenn auch vergeblich, erhoben hatte. Jetzt spricht er offen seinen Tadel aus, freilich wie er es auch nicht anders vermag, in der vornehmen Art seines Wesens, und mahnt, den schwer Gekränkten mit lieben Geschenken und schmeichelnden Worten zu versöhnen.

Durch den Drang der Umstände bewogen, ist Agamemnon

bereit, den Schritt zur Versöhnung des Achilleus zu thun; der Beginn seiner Rede bekundet, wie schon die erste Niederlage ihn kleinlaut gemacht hatte. Wie er aber die Fülle der Geschenke und Versprechungen aufzählt, die er dem Achilleus in Aussicht stellt, und wie er sie mehr und mehr häuft, um so mehr scheint vor ihm wieder seine eigene Macht und Herrlichkeit zu erstehen, daß er mit ganz anderer Stimmung, als er begonnen, schließen kann und die Unterwerfung des Achilleus verlangt, unter der ausdrücklichen Begründung, daß er königlicher sei und an Geburt älter.

Nestor verstand wohl, wie wenig mit alledem, was der Oberkönig im Gefühle seiner Macht und seiner Stellung versprochen hatte, gerade eine Natur, wie die des Achilleus, gewonnen werden könnte, und wie die Gesinnung des Agamemnon nicht das verriet, was er außer den Geschenken noch gewünscht hatte, die freundlichen Worte; doch bei der ihm eignen rücksichtsvollen Unterordnung unter denselben begnügt er sich mit dem vorläufig Gebotenen. Er ernennt eine Gesandtschaft, aus den beiden Helden Odysseus und dem Telamonier Aias bestehend, denen er noch beigesellt außer zwei Herolden den alten Phoinix, den Erzieher und väterlichen Freund des Achilleus. Diese Männer sollen die Anerbietungen des Agamemnon dem beleidigten Helden übermitteln. Die darauf folgende Scene, welche in des Achilleus Zelte spielt, ist von großartigster dichterischer Schönheit; sie ist ein oratorisches Meisterstück ersten Ranges. Die drei Helden sprechen nach einander, Odysseus, Phoinix und zuletzt Aias; sie suchen, jeder von seinem Standpunkte aus, das fein besaitete Herz des Achilleus zu gewinnen, so eröffnen ihre Reden zugleich den schönsten Einblick in Wesen und Denkungsart der Männer selbst. Ihre Versuche, Achilleus umzustimmen und zum Wiedereintritt in den Kampf zu bewegen, sind jedoch vergeblich. Hatte dieser die ihm liebsten Helden bei ihrem Eintritt in sein Zelt mit herzinniger Freude begrüßt, so krampft sich sogleich bei der ersten Rede, als er die Geschenke des Agamemnon vernimmt, sein Herz in tiefem Schmerze zusammen, denn Geschenke allein konnten ihm die vor dem gesamten Achaiervolke befleckte Ehre nicht wieder herstellen; er verlangte mehr zur völligen Tilgung des Schimpfes und so bleibt er, trotzdem er den persönlichen Beweggründen der drei Helden sich nicht entziehen kann

und so unter dem Eindrucke ihrer Reden bei seiner eignen beweglichen Phantasie und dem Reichtum des Herzens von seiner schroffen Herbheit mehr und mehr abläßt, doch in dem wichtigsten Punkte, der sein Verhältnis zu Agamemnon berührt, fest, daß er seine Hilfe erst für die höchste Not in Aussicht stellt, wenn Hektor mordend die Achaier bis zu den Schiffen seiner Myrmidonen vordringen werde.

Unverrichteter Sache kehren die Gesandten Odysseus und Aias zurück zu den im Zelte des Agamemnon noch harrenden Helden. Ihrem Bericht folgt lautlose Stille. Der unverzagte Diomedes allein behält seine Fassung; unwillig darüber, daß man überhaupt den Achilleus zu überreden gesucht habe, da er dadurch in seinem Trotze nur um so mehr bestärkt werde, heißt er, der eigenen Kraft zu vertrauen; er mahnt den Agamemnon, früh morgens das Volk und die Reisigen mutig zur Schlacht zu führen und selbst unter den ersten zu kämpfen. Die Helden spenden noch den Göttern und legen sich dann nieder, um die Gabe des Schlafes zu empfangen. (9. Gesang 1 – 347; 356– 532; 550—558; 565—713.)

3. Akt. Zweiter Schlachttag ohne Achilleus.

Schon die letzten Worte des Diomedes kündigten an, was für den nächsten Tag zu erwarten war; die Achaier mußten mit Einsetzung aller ihrer Kräfte zeigen, was sie auch ohne Achilleus zu leisten vermöchten, vor allem aber der Oberkönig selbst, durch dessen Schuld seine Völker in diese Not geraten waren.

So ist dieser zweite Schlachttag ein Ehrentag zunächst für den Oberkönig selbst, der in der Stunde der Not sich selbst übertrifft, alles Kleinliche von sich abstreift und als mächtiger Held sich erweist, so daß man verstehen kann, wie ihm die höchste Würde zufallen konnte.

Die Morgenröte hat sich eben erhoben, um den Unsterblichen wie den Menschen ihr Licht zu bringen, da sendet Zeus zur weitern Ausführung seiner Absichten die Eris ins Schiffslager der Achaier, welche laut rufend diesen gewaltige Leidenschaft weckt.

Die Schlacht beginnt. Unaufhaltsam wie das vernichtende Feuer, welches vom Winde getrieben im dichten Walde um sich greift, daß die Stämme prasselnd zur Erde sinken, dringt des

Atreus Sohn Agamemnon in die dichten Scharen der Troer ein, unbarmherzig sie mordend, ohne daß einer das Verderben abzuwenden vermag, wie ein Löwe, der die Jungen einer flüchtigen Hindin in ihrem Lager überrascht und mit gewaltigen Zähnen zerreißt, während die Mutter nicht zu helfen imstande ist und ängstlich, verfolgt von dem grimmen Tier, durch das Dickicht des Waldes schweißtriefend dahinjagt. So flohen auch die Troer vor dem mordenden Agamemnon, und führerlos tummelten sich die troischen Streitwagen, von den Rossen planlos gezogen, durch die Gassen des Kampfes. Da tritt ihm Iphidamas gegenüber, welchen Kriegesruhm von dem süßen Glück eben geknüpfter Ehe auf das Schlachtfeld getrieben hatte, doch auch er fällt. Aber sein Bruder Koon ersteht ihm als Rächer, der den Atriden an der Hand verwundet, und obwohl dieser anfangs dessen nicht achtet, sondern den Kampf weiter fortsetzt, nehmen doch die Schmerzen der trocknenden Wunde so zu, daß er seinen Wagen besteigen und das kommende Verhängnis ahnend nach dem Schiffslager eilen muß.

Nun tritt Hektor hervor, der nach dem gestrigen glücklichen Erfolge der Unterstützung durch Zeus sich sicher fühlt. Wie ein Sturm, der über das veilchenblaue Meer dahinfährt, stürzt er sich auf die Achaier und streckt sie zahllos nieder. Der allgemeinen Flucht der Ihrigen treten Diomedes und Odysseus entgegen, die wie zwei hochgemute Eber sich auf die Meute werfen, den vordringenden Troern stand halten und blutige Arbeit verrichten. Doch Diomedes wird von Paris an dem Fußblatt getroffen und muß wie Agamemnon den Kampfplatz verlassen. Odysseus bleibt allein zurück, aber unverzagt nimmt er den Kampf mit der ihn umdrängenden Menge auf, bis auch er durch Sokos, dessen Bruder Charops er so eben getroffen hat, verwundet wird. Seine Kraft rafft er noch zusammen, um an Sokos sich zu rächen, dann aber wachsen die Schmerzen seiner Wunde, und er ruft dreimal laut durch das Schlachtfeld um Rettung. Menelaos, Agamemnons Bruder, vernimmt seinen Ruf und enteilt mit dem großen Aias zum Entsatze des Odysseus. Unter dem Schutze des Aias führt Menelaos den verwundeten Odysseus sicher aus der Schlacht.

Von nun ab ist Aias der alleinige Träger der Handlung, er erweist sich als rettender Turm der Achaier für die höchste Not.

Während er wie ein Gebirgsstrom, der vom Regen des Zeus geschwellt durch die Ebene sich ergießt, entwurzelte Eichen und Fichten mit sich führt, die Troer vor sich her vernichtet, wird auf der andern Seite, wo Hektor kämpft, Machaon, der Arzt der Achaier, von Paris an der Schulter verwundet und in Berücksichtigung seines hohen Wertes für die Seinigen von Nestor aus dem Kampfe geführt; Hektor selbst, der durch seinen Wagenlenker Kebriones auf das Vordringen des Aias aufmerksam geworden ist, eilt zu Wagen den durch Aias bedrängten Seinigen zu Hilfe, über das mit Leichen und Waffen gefüllte Schlachtfeld dahin, daß der Wagenstuhl mit Blut besprengt wird. Wilde Verwirrung bereitet Hektor vor sich her, selbst über Aias sendet der hochthronende Zeus Flucht. Doch wie ein hungriger Löwe, den die Hunde und Landleute mit Lanzen und Fackeln vom Gehöft scheuchen, nur widerwillig von der gehofften Beute abläßt, so zieht sich auch Aias gar ungern Schritt vor Schritt in zähem Kampfe zurück, einem Esel gleichend, der von Knaben geführt ins Saatfeld getreten ist und dort weidet, der Schläge der Knaben nicht achtend. So war auch Aias das Ziel der feindlichen Lanzen, welche er mit seinem gewaltigen Schilde auffing, und unbekümmert darum machte er bald Ausfälle gegen die vordringenden Troer, bald auch sah er sich genötigt zur Rückkehr. Rings von Feinden umdrängt, findet er für kurze Zeit an Eurypylos Unterstützung, bis auch diesen Paris durch einen Pfeilschuß in den Schenkel kampfunfähig macht.

Inzwischen verfolgte in leidenschaftlicher Spannung Achilleus auf seinem hochragenden Schiffe den Gang der Schlacht; er hoffte aus der Seinigen Not die Wiederherstellung der eigenen Ehre. Da sieht er Nestor einen Helden, den er für Machaon hält, nach dem Schiffslager hin vorüberfahren; um Gewißheit darüber zu erlangen, beauftragt er Patroklos, sich bei Nestor darnach zu erkundigen. Kaum ist Patroklos in des Nestor Zelt getreten und des Machaon ansichtig geworden, als er sich auch, seines Auftrages eingedenk, sofort aufmachen will, um Achilleus die Meldung zu bringen. Doch Nestor, der ihn mit Freude eintreten gesehen und schon seine Pläne daran geknüpft hatte, hält ihn zurück, indem er mit schmerzbewegten Worten ihm die Not der Achaier und ihr gegenüber die Hartherzigkeit des Achilleus schildert: so bestürmt er

sein weiches Gemüt und bringt in ihn, den Achilleus zur Wiederaufnahme des Kampfes zu überreden; sollte das auch ihm nicht gelingen, so möchte er selbst in den Waffen seines Freundes den bedrängten Achaiern Rettung bringen. Durch des Alten Rede ist ihm sein Herz in Teilnahme tief erregt, er will schnellen Laufes zu Achilleus eilen, um ihm Nestors Auftrag zu melden.

Aber auf dem Wege trifft er Eurypylos, der verwundet hinkend daher kommt. Dieser spricht den der Wundenbehandlung kundigen Patroklos an und bittet um Unterstützung. Zweifel kämpfen in des Patroklos Brust, die Sorge um die Achaier, die ihn sofort zu Achilleus zieht, streitet mit dem Verlangen, dem verwundeten Gefährten seine hilfreiche Hand nicht zu entziehen. Schließlich siegt die Rücksicht auf den vor ihm stehenden Freund; er geleitet denselben in dessen Zelt und ist als guter Arzt dort mit der Besorgung der Wunde beschäftigt.

Inzwischen hatte der Kampf in der Ebene sein Ende gefunden; die Achaier hatten sich hinter den Graben und die Mauer zurückgezogen, verfolgt von den nachstürmenden Troern, allen voran wie eine Windsbraut kämpfte Hektor, die Geißel des Zeus, das Entsetzen der Achaier. Während die Seinigen seiner Mahnung folgend die Zinnen zu ersteigen suchen, ergreift Hektor einen gewaltigen Stein und schleudert ihn gegen das Thor des Lagers. Unter der Wucht des Wurfes springen die Thorflügel auf und einstürmt in unheimlichem Glanze seines Waffenschmuckes funkelnden Auges Hektor, hinter ihm her die Troer, während in wilder Flucht die Achaier nach den Schiffen hin sich flüchten.

Das näher kommende laute Getümmel der zurückgeschlagenen Achaier schreckt Patroklos in seiner Pflege des Eurypylos auf; er sieht, wie die Seinigen bis zu den Schiffen zurückgedrängt sind, und verläßt den Verwundeten, um nun zu Achilleus zu eilen und ihn zur Rettung seines Volkes anzuflehen.

Aber die Troer drängen wie gierige Löwen die Achaier weiter und weiter auf die Schiffe zurück, von Zeus begünstigt, der besonders den Hektor mit Kampfeslust entflammt. Wie ein Löwe, der in eine schlechtbehütete Rinderherde eindringt und sie zur jähen Flucht treibt, nachdem er ein Tier erfaßt hat, so flohen auch die Achaier, vom Zeus und Hektor gedrängt, bis hinter die ersten

Schiffe zurück, die nun den Troern sichtbar vor Augen stehen. Die Not ist aufs äußerste gestiegen, in dem allgemeinen Entsetzen hält nur der Telamonier Aias stand, der zum zweitenmale die Seinigen vor dem Schlimmsten bewahren soll. Mit einer langen Schiffslanze ausgerüstet, springt er, wo die Hauptwucht des Angriffs gerichtet ist, Abwehr bringend von Schiff zu Schiff, wie ein kunstgeübter Reiter, der auf der Völker verbindenden Straße vier Pferde zur Stadt bringt und geschickt während des Reitens von einem Pferde auf das andere setzt. Aber Hektor, der ihm gegenüber hält, erfaßt ein Schiff und feuert die Troer an, sich zusammen zu scharen und Feuerbrände herbeizuschaffen. Gegenüber dem Ansturme der gesamten Macht kann auch Aias nicht mehr als der Angreifende sich halten, er tritt zurück, jetzt einzig darauf bedacht, die Schiffe vor der Verbrennung zu schützen. In ergreifenden Worten hält er den Seinigen die Not vor; so weit vom Vaterlande entfernt, trügen sie die Rettung allein in ihrer eigenen Hand. Mehr als Worte sollen sie aber seine Thaten bewegen: zwölf Troer tötet er nacheinander, welche die verderblichen Feuerbrände heran bringen. So ist der Stand der Dinge, als Patroklos heiße Thränen vergießend, wie eine tiefe Quelle, die ihr reichliches Wasser von einem Felsen herabgießt, vor Achilleus hintritt und ihm die äußerste Bedrängnis der Achaier schildert. Herbe tadelt er seinen Freund, daß ihn noch immer der gewaltige Zorn erfülle, und er die Seinigen untergehen lasse. „Dich haben nicht Peleus und die Meeresgöttin Thetis erzeugt, das schimmernde Meer und die steilen Klippen haben dich geboren, da dein Sinn ein so harter ist. Wenn du nun nicht in den Kampf gehen willst, so schicke mich in deinen Waffen, damit die Troer im Glauben, du selbst seiest wieder erschienen, vom Kampfe ablassen, und die Achaier für kurze Zeit wieder aufatmen können". Der kurzsichtige Thor! er wußte nicht, was er für sich erbat; Tod und Verderben hatte er sich vom Freunde erbeten.

Noch lodert in dessen gewaltiger Seele der Groll ob der schimpflichen Entehrung, welche er durch Agamemnon erfahren; aber die Not der Achaier läßt auch sein edles Herz wieder mitsprechen. „Ich habe ja nicht ewig hassen wollen. Doch ich selbst kann, wie ich gelobt, noch nicht Hilfe bringen, da das Feuer zu meinen Schiffen noch nicht gedrungen ist; darum lege du meine

Waffen an und wehre ab von den Achaiern das Verderben. Wäre Agamemnon mir überhaupt freundlich gesinnt gewesen, nie hätte diese Not die Achaier ereilt! Doch hast du die Troer von den Schiffen verdrängt, so kehre wieder; nicht treibe sie tollkühn bis Troja zurück, daß dir nicht einer der olympischen Götter erzürnt entgegentrete, denn der ferntreffende Apollo liebt die Troer; nimm mir auch nicht durch zu weites Vordringen die Ehrenrettung, die mir von den Achaiern noch werden soll."

Bei diesen Worten blitzte ein lichter Feuerschein auf: in ein Schiff war die brennende Fackel geworfen, und rasch leckte die Flamme am Schiffsgerät empor. Schmerzerfüllt, das Unheil nach Verbrennung der Schiffe bereits vor Augen sehend, ganz Liebe für die Seinigen drängt nun Achilleus ungestüm den Freund, sich schneller zu rüsten. Es waffnen sich alle Myrmidonen, welche bei der Aussicht, wieder in den so lange entbehrten Kampf zu treten, jubelnd und streitlustig sich um den Peliden Achilleus einfinden, wie gierige Wölfe, die nach eben genossenem Fraße mit blutig geröteter Wange wild erregt zur Quelle kommen, um mit ihren dünnen Zungen dürstend das Wasser zu schlürfen. Achilleus entläßt sie nach kurzer eindringender Ansprache, in der er sie mahnt, jetzt des ersehnten Kampfes zu gedenken. Geschlossen wie eine Mauer, Schild an Schild, Helm an Helm, Mann an Mann gefügt, brechen sie hervor mit lautem Kriegsgeschrei, daß die Schiffe wiederhallen, auf die siegestrunkenen Troer, Patroklos voran in des Achilleus Wehr, daß die Troer, entsetzt, den wiedererstandenen Achilleus vor sich zu sehen, stutzen und zurückweichen. Schnell wird die Flamme des brennenden Schiffes gelöscht, und die düstern Rauchwolken verschwinden. Wie wenn Zeus ein dunkles Gewölk, das um die Gipfel der Berge sich gelagert hatte, verscheucht, und hell strahlend durch die zerrissenen Wolken der Äther sich zeigt, Thäler und Höhen von schimmerndem Lichte umflossen sind, so atmeten freudig auf die Achaier bei der Hilfe, die so unerwartet in der größten Gefahr gekommen war. Wild flohen aber die Troer, hoch wirbelte empor der Staub auf dem Schlachtfelde, die Rosse jagten mit ihren Wagen über die leichenbesäte Kampfstätte, alles drängte von den Schiffen hinweg durch den Graben nach der Stadt. Patroklos aber, gefolgt von den Seinigen, jagte hinter ihnen her, ungezählte Troer erschlagend.

So ward die Flucht bis unter die Mauern fortgesetzt, und Patroklos versuchte auf dieselben den Angriff zu wagen, da trat ihm zum erstenmale Apollo entgegen und warnte ihn zu erstreben, was ihm doch versagt sei; wie ihm, so sei es auch Achilleus vom Geschicke nicht bestimmt, Trojas Mauern zu erobern. Wohl wich Patroklos betroffen vor der mahnenden Stimme des Gottes zurück; doch nicht rief ihm der soeben vernommene Name des Freundes dessen Auftrag ins Gedächtnis zurück; die wild entflammte Kampfeslust war stärker, sie zog ihn fort zur Erfüllung seines Geschickes.

Inzwischen hatte Hektor am skäischen Thore, wohin auch er durch die Flucht mitgerissen war, Halt gemacht, um zu erwägen, was ihm zu thun nun obliege. Zum Kampfe von Apollo entflammt, fährt er mit seinem Wagenlenker Kebriones hin, wo Patroklos tobte. Kaum hat dieser ihn nahen gesehen, so springt er vom Wagen und mit einem Feldstein erlegt er Hektors Wagenlenker, der häuptlings von seinem Gefährte wie ein Taucher ins Meer herabstürzte. Nun springt auch Hektor von seinem Wagen, um die Leiche seines Freundes zu schirmen, und wie zwei Löwen um eine erlegte Hirschkuh streiten, so treten um Kebriones die beiden Helden einander gegenüber zum Kampfe um die Leiche. Derselbe wird allgemein: wie der Ost- und der Südwind in der Thalschlucht gegeneinander rasen und in lautem Tosen die Bäume knicken, so stürmen auch die Troer und Achaier gegeneinander; hüben und drüben fliegen die Pfeile, Lanzen und mächtige Feldsteine, während mitten im Getümmel lang hingestreckt Kebriones dalag, des Rosselenkens nicht mehr fähig.

Aber auch des Patroklos Ende war genaht; dreimal noch drängte er die Troer unter blutigem Morden zurück, beim vierten Ansturme trat Apollo, in eine Wolke gehüllt, hinter ihn und schlug ihm Rücken und Schultern. Dem Patroklos schwindelte es vor den Augen, sein Bewußtsein schwand, die Glieder verloren ihre Spannkraft. In diesem Zustande stößt Hektor ihm den Speer in die Weichen, und waffenklirrend fiel dieser zu Boden, daß schweres Weh die Achaier erfaßte. Wie ein Löwe einen Eber tötet, da sie beide an einer Gebirgsquelle zusammentrafen und um das Wasser stritten, so nahm Hektor dem männlichen Sohne des Menoitios das Leben. Noch im Sterben verkündete Patroklos dem ob des

Sieges jubelnden Hektor, daß auch sein Tod nahe bevorstehe, und das Geschick ihn in seines Freundes Hände geben werde; dann entflieht die Seele hinab in des Hades Reich, laut beklagend das Geschick, daß sie so früh in der Schönheit und Kraft der Jahre habe scheiden müssen.

Hektor aber, stolz den Fuß auf die Leiche setzend, zog seinen Speer heraus und beraubte dann den Patroklos seiner Wehr. In dem Augenblick, wie er sich anschickt, der Leiche den Kopf abzuschlagen und sie selbst fortzuziehen, kam Aias zum Schutze heran, daß Hektor für kurze Zeit zurückwich; dann führte er seine Scharen herbei, und jetzt erhob sich ein wilder Kampf um die Leiche des Patroklos. Besonders zeichnete sich Aias durch mahnende Worte und glänzende Thaten aus.

Während so der Kampf tobte, standen unbeweglich abseits die göttlichen Rosse des Achilleus, klagend um das Geschick ihres edlen Lenkers; also daß Zeus selbst voll Mitgefühls sich ihrer erbarmt und neue Kraft ihnen einflößt, daß sie gerettet durch die kämpfenden Scharen entkommen. Dann schüttelt er aber die schimmernde Ägis und unter Blitzen und Donnern verleiht er den Sieg den Troern und scheucht die Achaier zur Flucht.

Wohl merkten Aias und Menelaos den Umschwung, den Zeus bewirkt hatte, in dieser Gefahr konnte nur noch das Erscheinen des Achilleus helfen. So schickte Aias den Menelaos aus, um den schnellsten Läufer nach Achilleus, des Nestor Sohn Antilochos, der zugleich durch Freundschaft mit dem Peliden verbunden war, mit der traurigen Nachricht zu Achilleus zu entsenden. Dann nehmen Menelaos und Meriones die Leiche des Patroklos auf ihre Schultern, während der große Aias und Aias, des Oileus Sohn, sie von hinten gegen die nachstürmenden Troer schützen. So setzt sich der Zug langsam fort. Wie zwei Maultiere auf schmalem Gebirgspfade eine schwere Last keuchend und schweißtriefend tragen, so tragen Menelaos und Meriones mit Mühe die Leiche, während die beiden Aias den Schwall der nachsetzenden Troer abwehren, wie eine in der Ebene aufragende waldige Kuppe den andringenden Fluten Widerstand bietet. Doch wenn Hektor und Aineias ihren Angriff richten gegen die Massen der Achaier, dann fliehen sie zurück wie ein Schwarm von Dohlen und Krähen vor dem Nahen des Falken.

(XI. Gesang. V. 1—12; 15—73; 84—162; 218—335; 338—342; 369—539; 544—661; 663—668⅔; 762⅓—848. — XII. Gesang. V. 1—4; 36—40; 439—448; 451—471. — XV. Gesang. V. 390+405; 592—596; 603 f.; 630—637; 653—658; 674—692; 693—704; 716—719; 726—746. — XVI. Gesang. V. 1—96; 101—139; 145—151; 155—167; 200—217; 276—285; 287—293; 297—302; 372—396; 398—418; 698—730; 732—736½; 737½—751; 755—776; 783—792; 805; 820—845; 847—849; 851—863. — XVII. Gesang. V. 125—139; 262—268½; 355½—361; 424—452; 456—459; 593—596; 626—627; 651—656; 674—723½; 736½; 742—761.)

III. Lösung.

Die zurückfliehenden, in dichten Scharen zusammengeballten Achaier sieht vor den hochgeschnäbelten Schiffen stehend Achilleus näher den Befestigungen kommen, und bei dem wilden Kriegslärm und der Not der Seinigen erhellt sich plötzlich vor seiner ahnenden Seele, was geschehen: „Ja nun erfüllt sich, was die Mutter mir verkündet, daß der beste der Myrmidonen noch vor mir der Sonne Licht verlassen wird; Patroklos ist sicher gefallen". Und bange Ahnung und furchtbare Wahrheit erfüllen sich gleichzeitig. Schon ist der schnellfüßige Antilochos herangetreten, der heiße Thränen vergießend die schmerzvolle Kunde vom Tode des Patroklos in knappem Worte meldet.

Wie der Sturm über das tiefe Meer am wildesten rast, so wallte auf des Achilleus gewaltiges Herz in unbändiger Leidenschaft ob des Verlustes seines Freundes; vom Schmerze gefällt, sank er zusammen, mit den Händen raufend sein Haar, es zuckte sein Herz in unsagbarem Weh, daß Antilochos ihm die Hände hielt in der Furcht, er könnte sich ein Leid anthun. Laut jammerten die gefangenen Frauen bei dem Schmerze ihres Herrn.

Die Klagen hört bis in die Tiefe des Meeres die liebende Mutter, die Stimme ihres Sohnes wohl erkennend, der herrlich wie ein Baum auf gesegnetem Felde ihr erwachsen war, und der doch nie mehr in sein väterliches Haus heimkehren sollte. Mit ihren Nymphen macht sie sich aus der Meeresgrotte auf, um ihr

Kind zu trösten; die Welle rauscht auf und bricht sich am Ufer. Das Haupt ihres Kindes schmerzvoll umfassend, läßt sich die Mutter sein Leid sagen und vernimmt, wie Achilleus verlangt, blutige Rache zu nehmen an dem, der die nie sich schließende Wunde ihm geschlagen. Mit innerlich verhaltenem Schmerze deutet sie auch seinen Tod nach Hektors Falle ihm an; doch die Heldenseele des göttlichen Sohnes erglüht in der Sehnsucht, den geliebten Freund zu rächen; schwer belastet es sein Herz, daß sein Groll, der süßer denn träufelnder Honig in die Seele ihm gedrungen, so viele der Achaier geopfert habe; nun treibt es ihn hinaus zur That, um das Verschuldete zu sühnen und willig dann das Geschick zu empfangen, das Zeus und die andern unsterblichen Götter ihm beschieden haben. In seinem Verständnis für die Rechte und Ehre der Freundschaft und sich selbst überwindend, bittet sie den Sohn noch zu warten, bis sie als Ersatz für die verlorenen Waffen ihm neue, von des Hephaistos Kunst geschmiedete, überbracht habe, und sofort begiebt sie sich in des Gottes Werkstätte, während die Nereiden zu ihrem Vater Nereus heimkehren.

Achilleus aber erhob sich von seinem Schmerze, und da er sich, der eignen Waffen beraubt, in die Schlacht selbst nicht wagen durfte, so trat er, zu Häupten von Athene selbst mit strahlendem Flammenschein umleuchtet, vor die Achaier und rief mit ehern tönender Stimme laut wie der Klang der Trompete dreimal den auf dem Schlachtfelde Streitenden zu, und dreimal gerieten entsetzt durch den furchtbaren Ton der Stimme wie durch die lichte, über des Gefürchteten Haupt lodernde Flamme die Troer in wilde Verwirrung, daß in dem Knäuel der sich Zusammendrängenden zwölf Krieger erdrückt wurden. Unter dem Schrecken des Feindes retteten die Achaier die Leiche des Patroklos zu Achilleus, der leidtragend hinter dem Freunde Thränen vergießend hinschritt.

Die entsetzten Troer traten sofort auf dem Schlachtfelde zu einer Versammlung zusammen. Unter dem erschütternden Eindruck, daß Achilleus wieder erstanden sei, riet Polydamas, des Hektor Freund und mit ihm in einer Nacht geboren, den Kampf auf dem Schlachtfelde einzustellen, ihn allein fortan auf die Verteidigung der Stadt zu beschränken. Doch Hektor, von dem glänzenden Erfolge der beiden Schlachttage berauscht und von Verblendung erfaßt,

besteht darauf, auch diese Nacht auf dem Schlachtfelde zu verbringen, und mit der Frühe des Tages den Kampf an den Schiffen zu erneuern; sein verhängnisvoller Plan, den ihm sinnberaubend Athene eingegeben hatte, fand die Zustimmung aller Troer, während des Polydamas trefflicher Rat verschmäht ward.

Unsagbarer Schmerz herrschte aber die ganze Nacht hindurch in des Achilleus Zelte. Dort kniete vor der Bahre, die männermordenden Hände auf die Brust des Freundes gelegt, Achilleus stöhnend wie eine Löwin, der ein Jäger das Liebste, die Jungen, geraubt hat, die nun den Wald vergebens durcheilt, um die Fährte des Räubers zu finden. Schwere Gedanken bewegten seine Seele; wie lenkt doch Zeus das Denken der Menschen, wie er es will! wie hatte Achilleus versprochen, den Patroklos an Ruhm und Beute reich, seinem Vater wieder zurückzuführen! und nun werde auch er nicht mehr in seines Vaters Haus heimkehren, von Vater und Mutter empfangen werden, sondern hier werde ihn mit dem Freunde zugleich die Erde bergen. Was ihm noch Lust zum Leben schafft, ist die Rache an Hektor als Sühne für den ermordeten Freund, auf dessen Scheiterhaufen zugleich mit ihm er zwölf gemordete Troer zu verbrennen gelobt. Unter solchen Klagen ließ sich die ganze Nacht kein Schlaf auf Achilleus nieder wie auf die mit ihm wachenden Myrmidonen.

Inzwischen war Thetis in des göttlichen Meisters Hephaistos Werkstätte eingetroffen, dem Charis als liebliche Gattin beigesellt war. Herzeinschmeichelnd geht das traulichste Gespräch von einem zum andern, vom Mutterherzen mit seinem Weh über des herrlichen Sohnes Geschick zu den beiden freundlich zuhörenden Göttern mit ihrer innigen Teilnahme. Dann setzt sich der kunstreiche Gott, um der Bitte der armen Mutter zu willfahren, an Amboß und Blasebalg und schmiedet die göttlichen Waffen, die wie sie vom Gotte kommen, alle menschliche Kunst weit hinter sich lassen.

Der nächste Tag (der 14. der Ilias), der die Entscheidung bringen soll, beginnt. Am frühen Morgen findet Thetis mit den Waffen des Hephaistos bei ihrem Sohne sich ein, den sie noch klagend und jammernd über des Freundes Leiche hingestreckt trifft. Zu neuem Mute entflammen ihn die herrlichen Waffen, wie er sie

sieht, und gewaltig leuchten ihm die Augen wie des Feuers Glanz. Dann beruft er auf Geheiß seiner Mutter die Achaier zur Versammlung, um hier vor allen dem Grolle zu entsagen. Das lockte alle an zu erscheinen; auch die, welche nie die Versammlung besuchten, sie kamen, da sie hörten, Achilleus habe dieselbe berufen. Auch die verwundeten Fürsten, Odysseus und Diomedes, fanden sich noch hinkend ein, zuletzt auch der Atride Agamemnon. Da nun erhob sich Achilleus und unter Verwünschung des Grolles, der Hektor und den Troern allein zu gute gekommen sei, soviele der Achaier aber hingeopfert habe, sagt er demselben offen und unumwunden, dem großen Zuge seiner Seele folgend, ab und verlangt nach dem Kampfe.

Aber trotz dieses großmütigen Vorganges vermag Agamemnon nicht auch seinerseits die Schuld zu gestehen; in gewundener Rede schiebt er dieselbe auf Zeus und die Moira, die ihm an jenem Tage in der Versammlung böse Verblendung geschickt hätten. Nun aber wolle er es wieder gut machen und die Geschenke, die er ihm durch Odysseus habe anbieten lassen, wenn er es wolle, auch sofort ihm geben.

Doch Achilleus, den es zum Kampfe treibt, stellt dies ihm anheim, die Geschenke zu geben, oder auch zu behalten. Dem stürmischen Sinne des Achilleus tritt Odysseus, der kluge Kenner der menschlichen Natur, entgegen; er ermahnt ihn, zuvor noch die Krieger durch Speise und Trank sich stärken zu lassen. Noch werden die Geschenke für Achilleus gebracht, dann entläßt dieser die Versammlung, damit sie für den bevorstehenden Kampf sich erfrische.

Während so die übrigen Achaier ihr Mahl bereiten, herrscht Trauer und Klage im Zelt des Achilleus. Wie die eben dorthin zurückgeführte Briseïs an der Leiche des Patroklos ihren milden und gütigen Freund beklagt, so füllt sich auch des Achilleus Seele mit schmerzvollster Sehnsucht nach Patroklos.

Wie sich das Heer aber waffnet, sofort legt auch Achilleus seine neue Rüstung an, die wie Flügel ihn hebt; an des Patroklos Stelle übernimmt Automedon die Lenkung des Streitwagens. Dann stürmt er fort auf das Schlachtfeld, wo die Troer bereits gerüstet stehen. Gewaltige Thaten vollbringt er; er tötet des Priamos Sohn Polydoros und ungezählte Andere. Wie das Feuer unwider-

stehlich die Thalschlucht durchtobt, so wütete Achilleus Verderben bringend unter den Troern, die gescheucht durch das Blachfeld in die Fluten des Skamandros sich stürzen, um dem viel entsetzlichern Feinde zu entgehen, wie die Heuschreckenschwärme vor dem Feuer der Menschen sich in der Not nach dem Wasser hinziehen.

Doch auch dort verfolgte sie Achilleus; er springt in den Fluß hinein, daß die entsetzten Troer auseinander fahren, wie die Fische angstvoll in die kleinsten Schlupfwinkel huschen vor dem Nahen des Delphins. Blutrot strömen die Fluten im Bette des Flusses. Vom Morden sind dem Helden die Hände ermattet; so nimmt er zwölf Troer lebend im Flusse gefangen, welche seinem Versprechen gemäß mit Patroklos auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden sollen.

Da stößt er wieder auf einen Sohn des Priamos, den Lykaon, welchen er schon einmal gefangen genommen, damals aber verkauft hatte: jetzt findet das Flehen des Lykaon um Rettung kein Gehör. Den Getöteten faßt Achilleus beim Fuße und schleudert ihn in den Fluß, den Fischen zum Fraße und ruft: „Auch der schön fließende, silberstrudelnde Fluß, dem ihr so viele Opfer darbringet, wird euch das Verderben nicht abwehren, ihr werdet trotzdem im bösen Geschick umkommen, bis ihr alle des Patroklos Tod und das Verderben der Achaier büßet, die ihr bei den schnellen Schiffen während meines Fernbleibens tötetet". So reißt ihn der Schmerz über den Tod des Freundes, über die Fülle erschlagener Landsleute verbunden mit dem sehnlichsten Verlangen nach Rache, die Liebe und der Zorn in furchtbarer Leidenschaft zur blutigen Vergeltung fort.

Grollend über die vernommenen, höhnenden Worte stellt Skamandros ihm des breitströmenden Flußgottes Axios Sohn Asteropaios entgegen, doch auch dieser fällt der unbezwingbaren Macht des Peliden zum Opfer, dessen Leidenschaft im blutigen Gemetzel zu immer größerer Furchtbarkeit sich steigert. Wiederholte Mißachtung des Flußgottes Skamandros fordert diesen nun selbst zum Kampfe heraus.

Mit täuschender List überredet er ihn, in seine Fluten zu springen, um sich seiner dann bemächtigen zu können. Siegestrunken folgt Achilleus den lockenden Worten und arglos zieht

er das verderbliche Wogennetz um sich zusammen. Denn nun türmt der Flußgott laut brüllend wie ein Stier seine Fluten um Achilleus empor. Für einen Augenblick glaubt er der feuchten Umarmung entfliehen zu können; an den Zweigen einer Ulme, die aus den Wurzeln gerissen, wie eine Brücke den Fluß überspannte, schwingt er sich ans Ufer empor, um mit hurtigen Füßen in der Ebene vor dem furchtbaren Feinde sich zu retten. Doch der erzürnte Gott läßt von seinem Opfer nicht ab, das ihm verfallen erscheint. In dunklem Wogenschwall verfolgt er den Peliden auch über sein Bette hinaus und, ob dieser auch schnell wie ein Adler sich eilig zu entwinden sucht, in furchtbarem Brausen ist der Fluß mit seinen unentrinnbaren Fluten hinter ihm drein. Wie wenn ein Mann aus einer dunkelflutenden Quelle durch Baumpflanzung und Garten hindurch einen Kanal zieht, schon ist er dabei, den letzten Erddamm aus dem Graben zu werfen, da rauscht und flutet das schnell einströmende Wasser im Graben dahin und auf dem abschüssigen Terrain überholt es den arbeitenden Mann; so erfaßten auch den Achilleus, so hurtig er war, der Strömung Wogen, und ob er auch wieder und wieder in furchtgequälter Seele emporsprang, die Fluten umspülten seine Schultern und lösten ihm endlich seiner Kniee Kraft. Da erkannte er, wie viel mächtiger die Götter denn Menschen sind und aufschauend zum breiten Himmelsgewölbe sendet er zum Vater Zeus die flehende Bitte empor, ihn aus des Stromes Macht zu erretten, lieber wolle er schon von Hektors Hand fallen, dann töte wenigstens ein Wackrer einen wackren Mann, als in so unseligem Geschicke zu erliegen, umstrickt von des Flusses Umarmung, wie ein Schweine hütender Junge, den ein angeschwollener Sturzbach beim Übergange fortreißt. Schon hatte sich eine purpurne Welle mit riesiger Macht erhoben, um Achilleus zu Falle zu bringen, da hörte Here sein Flehen und entsandte ihren Sohn Hephaistos, daß er mit des Feuers Glut das Gefilde ausdörre und den verderblichen Fluten Einhalt gebiete. Wie im Herbst der Nordwind ein regengetränktes Saatfeld schnell trocknet, zur Freude des, der das Gefilde bestellt, so wurden trocken unter des Feuers Macht die Wasser auf der Ebene, in Flammen gingen auf die Ulmen und Weiden, das Tamariskengesträuch, Lotos und Cypergras; von sengender Hitze gequält, schossen durch die siedenden Wasser

die Aale und Fische dahin, und kochend brodelten Schaumblasen auf den schönen Fluten, wie in einem Kessel, der über reichem Feuer steht, prasselnd die Flaumen eines zartgefetteten Schweines schmelzen. Von des Hephaistos Feuerbrande ward der Gott selbst gequält, daß er in seiner entsetzlichen Pein an Here sich wandte und gelobte, den Troern nie mehr beistehen zu wollen, wenn sie den Hephaistos abberufe. Here willfahrt dem betenden Gotte und läßt durch Hephaistos das Feuer löschen, während Achilleus jetzt, von der Gefahr befreit, sich wieder an die Verfolgung der Troer macht.

Wie so die flüchtigen Heerhaufen entsetzt der Stadt sich nahen, befiehlt Priamos, der angstvoll von der Mauer aus den Unheil bringenden Achilleus erblickt hatte, das Mauerthor weit zu öffnen, um die Seinigen einzulassen. Unermüdlich war der Pelide ihnen auf den Fersen, wilde Leidenschaft trieb ihn über das Blachfeld dahin. Damit aber die Troer in größerer Ruhe sich zurückziehen könnten, hält der ihnen freundliche Apollo den Achilleus von der Verfolgung ab, indem er ihm den Agenor, des Antenor kraftvollen Sohn, entgegenstellt und neuen Mut ihm einflößt. Wie ein Panthertier aus dichtem Gehölz dem Jäger entgegen geht und nicht scheu zurück flieht, wenn er der Meute Gekläff vernimmt, so wollte auch der Antenoride mit dem Achilleus den Kampf wagen, und wie dieser sich nähert, schleudert er auf ihn seine Lanze, der jedoch die Stärke der Beinschiene das Eindringen verwehrte. Nun wäre Agenor verloren gewesen, wenn ihn nicht Apollo dem Verderben entzogen hätte; in dessen Gestalt lockt er in eiliger Flucht den Peliden an des Skamandros Ufer entlang von Trojas Nähe fort, auf daß inzwischen alle Troer Zeit gewinnen, nach der rettenden Stadt sich zu flüchten; dann erst enthüllte sich der Gott dem hinter ihm drein folgenden Achilleus, der grollend über den ihm gespielten Trug, doch in Scheu vor dem Gotte sich zur Stadt zurück wendet.

Der letzte Akt hebt an, auf den die Dichtung schon lange spannend hinwies, der Kampf zwischen Achilleus und Hektor. Dieser war allein vor der Mauer zurückgeblieben, den herannahenden Achilleus zum Kampfe erwartend. Über ihm auf den Zinnen der Mauer standen Vater und Mutter und in elterlicher Liebe beschwören

sie ihn in herzbewegenden Worten, die Freude ihres Lebens, die Hoffnung der Stadt, nicht draußen dem unbarmherzigen Gegner sich zu stellen, sondern hinter die bergende Mauer sich zu begeben; doch nicht vermochten sie sein Herz zu bewegen. Wie eine giftgeschwollene Schlange wildfunkelnden Auges in der Bergschlucht dem vorüberziehenden Manne auflauert, zum Knäuel zusammengeschlossen, so erfüllte auch Hektor unbändige Kampflust. Auch wehrte ihm das Zurückziehen in die Stadt das eigene Gewissen, denn schwer fiel es ihm auf die Seele, wie sein verderblicher Rat vom gestrigen Abend das Geschick der Seinigen verschuldet habe; wie könne er nun noch vor die Troer und Troerinnen treten? Nein! viel schöner sei selbst der Tod von Achilleus' Hand. Jetzt müsse der Kampf allein entscheiden; denn wenn er auch die Waffen fortwerfen und seinem Feinde einen Vertrag anbieten wollte, erbarmungslos werde dieser ihn auch so töten: auf also zum Kampfe, damit man wisse, wem Zeus Ruhm verleihe!

Während so ihn die Gedanken, in denen die männliche Ehre und die immer noch rege Lebenslust mit einander stritten, bestürmten, war Achilleus näher gekommen, dem Kriegsgotte selbst in der Furchtbarkeit seiner Erscheinung gleichend; wie der Glanz des lodernden Feuers oder der aufgehenden Sonne, so leuchtete seine funkelnde Rüstung. Selbst Hektors entschlossener Mut hielt solcher Erscheinung nicht stand, es trieb ihn zur Flucht vor dem entsetzlichen Manne, und dieser folgte ihm nach, seinen schnellen Füßen vertrauend, wie ein Falke die scheue Taube zu erfassen begehrt. So ging die Flucht um die Mauer hin, und sie kamen zu den beiden Quellen des Skamandros, wo an den breiten Waschgruben im Frieden die troischen Frauen und Töchter die Gewänder wuschen: jetzt floh Hektor dahin, ein tapferer Mann, doch ein noch tapfrer Held verfolgte ihn hurtig; denn nicht um einen Ehrenpreis liefen sie dort, sondern jetzt galt es das Leben des rossebändigenden Hektor. Wie zwei Rosse um einen wertvollen Preis bei einer Leichenfeier eines gefallenen Helden rennen, so kreisten dreimal um die troische Mauer die beiden.

Selbst die Götter alle schauten gespannt dem Laufe zu, und mitleidsvoll mahnte sogar Zeus, zu erwägen, ob man Hektor um seiner Frömmigkeit willen nicht vom Tode für jetzt noch erretten

könne. Doch wie die strahlenäugige Göttin Athene erinnerte, daß die Erfüllung von Hektors Verhängnis gekommen sei, überließ Zeus der Tochter das Geschick zu vollstrecken.

Noch immer jagten dahin unten auf der Erde Hektor voran und Achilleus hinterher wie ein Jagdhund hinter der Hirschkuh, in gleichem Zwischenraume stets von einander getrennt; denn Apollo flößte dem Hektor immer noch Kraft ein. Wie im Traume der Verfolgende den Fliehenden nicht erreicht, doch auch dieser nicht entweicht, so konnte auch Achilleus den Hektor nicht erjagen. Schon begannen sie zum viertenmale den Lauf um die Stadt, da überkam noch einmal die Rührung den Vater der Götter und Menschen, und auf die Schicksalswage legte er die beiden Lebenslose der Helden; doch es sank Hektors Los, und entschieden war so sein Verhängnis: Apollo trat von Hektor zurück und überließ ihn der Athene. In Deiphobos' Gestalt, den Hektor von seinen Brüdern am meisten liebte, trat sie an ihn heran und überredete ihn, sich dem Achilleus zu stellen. Vertrauend auf des Bruders Unterstützung, folgt er dem trügerischen Rate und kehrt sich um zum entscheidenden Kampfe, dem noch ein kurzes Gespräch vorangeht, freundlich und mild von Hektor eröffnet, betreffend die Auslieferung der Leiche, doch hart und erbarmungslos von Achilleus durchschnitten: „Nichts von Verträgen sprich mir, Unsäglicher! wie sie zwischen Löwen und Menschen, zwischen Wölfen und Lämmern nicht bestehen können, so auch nicht zwischen uns, bevor einer von uns beiden dahinsinkt. Jetzt gilt's für dich, ein mutiger Kämpfer zu sein; denn nun sollst du mir büßen für die ungezählten Leichen der Freunde, die du ermordet hast".

Der Kampf beginnt, Achilleus entsendet zuerst die Lanze, doch fehlte er; unbemerkt von Hektor brachte Athene das Geschoß ihrem Helden zurück. Nun schleuderte Hektor seinen Speer; er traf den Schild, doch prallte von ihm die Lanze ab. Nach einem zweiten Speere, den der Bruder ihm geben soll, sieht er sich um, doch wie er Deiphobos nicht mehr in der Nähe erblickt, da erkennt er nun selbst, daß sein Geschick ihm beschlossen sei. Aber wie ein Held will er dasselbe auf sich nehmen. Sein Schwert ziehend stürzt er wie ein Adler, der aus dem Gewölk einen Hasen erblickt, auf Achilleus ein, der gedeckt durch den mächtigen Schild nach einer

ungedeckten Stelle seines Gegners ausspäht; er findet den Hals vom Panzer nicht geschützt, dahin streckt er seine Lanze dem Anstürmenden entgegen und durchstößt ihm die Speiseröhre, daß er gefällt zur Erde hinsank. Wie sich Achilleus an seinem Opfer weidet, das für die Ermordung des Freundes seinen Lohn empfangen habe und Hunden und Vögeln zum Fraße dienen soll, da erhebt sterbend Hektor noch einmal seine flehende Stimme, den Leichnam den Seinigen zur Verbrennung für reichliches Lösegeld auszuliefern. Es ist, als hätte diese ergreifende milde Bitte des in sein Geschick ergebenen Helden nur noch mehr die ganze Wildheit des triumphierenden Achilleus entfesselt; in seiner Antwort scheint alles Weiche und Edle aus seiner Seele durch das Racheverlangen verdrängt zu sein.

Als Hektors Seele in den Hades hinabgegangen, traten auch die anderen Achaier hinzu und unter Verwunderung sahen sie einander an, wie der, welcher gestern noch die Schiffe in Brand hatte stecken wollen und so verderblich ihnen war, jetzt so stille daliege. Aber Achilleus fordert sie auf, nunmehr nach dem Lager zurückzukehren. „Denn bei den Schiffen liegt der Leichnam des Patroklos unbeweint, unbestattet; ihn werde ich nimmer vergessen, so lange ich unter den Lebenden weile, und die lieben Kniee mir sich noch regen. Ja wenn man der Toten im Hause des Hades vergißt, ich werde auch dort des geliebten Freundes gedenken. Jetzt aber stimmt das Siegeslied an, ihr Söhne der Achaier, und im Triumphe bringen wir Hektor zu den Schiffen: wir haben errungen großen Ruhm; wir haben getötet den göttlichen Hektor, zu dem die Troer in der Stadt wie zu ihrem Gotte beteten". Die weichen Gedanken, wie sie die Erinnerung an den Freund ihm eingab, schwanden wieder angesichts des verhaßten Gegners, und die Wildheit kehrte aufs neue zurück. Er band den Leichnam an seinen Kampfwagen und trieb die Rosse zum Lager zurück, der Staub umwirbelte den Geschleiften, und sein dunkles Haar flog wirr um sein Haupt; so ließ Zeus solche Schändung des Helden zu auf der eignen heimatlichen Erde! Wie die Mutter Hekabe von der Mauer ihr Kind so mißhandelt sah, laut klagte sie auf, das Haar sich raufend; es klagte auch erbarmungswürdig der liebe Vater, und um sie herum mischte das Volk in den Schmerz der Eltern

auch den seinigen: es war als wäre Troja schon erobert und stände in Flammen.

Während in ergreifenden Worten Vater und Mutter aussprachen, was sie mit dem Hingange ihres geliebtesten Kindes verloren, saß Andromache, Hektors Gemahlin, daheim ahnungslos vor dem Webstuhle, mannigfaltige Blumen mit kunstfertiger Hand webend. Sie hatte soeben den Dienerinnen befohlen, warmes Wasser in einem Kessel zu bereiten zum Bade für Hektors Heimkehr aus der Schlacht; da vernahm sie die laute Wehklage vom Turme bis in ihr Gemach: Böses ahnend erbebte sie bis in die Kniee, und das Webschiffchen entsank ihrer Hand. Wie eine Rasende eilte sie, gefolgt von ihren Dienerinnen, zur Mauer und wie sie dort sah, daß des Achilleus Rosse unbarmherzig den Teuersten zu den hohlen Schiffen schleiften, da wurde es dunkel vor ihren Augen und bewußtlos brach sie zusammen. Als sie unter der Pflege der Schwägerinnen und Verwandten, die um sie in liebender Sorge thätig waren, sich wieder erholte, und das Bewußtsein zurückkehrte, da erhob auch sie Klage um den verlorenen Gatten, mit bangem Mutterherzen in die düstere Zukunft ihres Kindes schauend.

(XVIII. Gesang. V. 1—38; 50—116; 126—130; 134—147; 203—355; 369—395; 408—443; 457—589; 607—617. — XIX. Gesang. V. 1—94; 137—174; 184—186; 192—195; 198—237; 238—249 3/4; 268 Schluß—309; 314—325; 338—364 (339, 340 wenig verändert); 369—398. — XX. Gesang. V. 1—3; 4 u. 5 zugefügt aus veränderten Versen der Ilias; 381—388 1/2; 393 2/2—402; 407—417 (417 etwas verändert); 455 etwas verändert; 456—494. — XXI. Gesang. V. 1—135; 200; 203; 204; 139—199; 136—138; 205—212; 213 (etwas umgeändert); 214—226; 233—283; 324 (Anfang etwas verändert) —383 3/4; 520 Schluß —537; 540—611. — XXII. Gesang. V. 1—322; 324—513; 515.)

IV. Schluß.

Die Sehnsucht nach dem Freunde hatte Achilleus seinen großen Sieg, den er durch Hektors Tötung davongetragen, nicht ausnutzen lassen, sie trieb ihn zurück nach dem Lager zur Leiche des Patroklos.

Nachdem er dieser mit seinen Myrmidonen unter Klagen und Weinen die gebührenden Ehrenbezeugungen dargebracht hatte, umfängt ihn am Gestade des vielrauschenden Meeres sorgenlösender Schlaf, in welchem ihm die Seele des Patroklos erscheint, um Abschied von ihm vor der Bestattung zu nehmen.

Auf Geheiß des Agamemnon wird am nächsten Tage das Holz zum Scheiterhaufen aus dem Walde herbei geholt. Dann bewegt sich der Leichenzug zu der Stätte der Verbrennung, alle Myrmidonen auf ihren Streitwagen, in der Mitte die Leiche von Freunden getragen, ganz in Haarlocken gehüllt, die diese von ihrem Haupthaare ihn zu ehren geschnitten hatten; hinterher Achilleus selbst, das Haupt des Freundes in den Händen schmerzbewegt haltend. Auch sein eigenes Haar, das dem Gelübde des Vaters gemäß nach der Rückkehr des Sohnes aus dem Kriege dem heimatlichen Flusse Spercheios zum Opfer fallen sollte, schert jetzt Achilleus, da das Geschick über ihn anders beschlossen hatte, für den Freund ab. Die Leichenbestatter schichten das Holz zu einem Haufen hundert Fuß ins Geviert, Opfertiere, Lieblingshunde und Pferde des Patroklos, zwölf Troer werden getötet und um die Leiche auf den Scheiterhaufen gelegt. Um die Glut des Feuers zu entfachen, kommen auf des Achilleus Flehen Boreas und Zephyros herbei, und mächtig lodert der Scheiterhaufen unter ihrem Wehen in Flammen auf. Die ganze Nacht spendet Achilleus aus goldnem Becher den Wein um die Brandstätte und benetzt die Erde, dabei laut anrufend die Seele des Patroklos; wie ein Vater klagend verbrennt die Leiche seines erblühten Sohnes, dessen Tod die unglücklichen Eltern in herben Schmerz versenkt, so verbrannte auch Achilleus klagend seinen Freund.

Der die Eos ankündigende Stern war schon erschienen, und bald darauf kam Eos selbst in rosenfarbenem Gewande über das Meer herauf: da war auch das Feuer erloschen, und ermattet sank Achilleus zu kurzem Schlummer nieder, bis die um Agamemnon versammelten Fürsten ihn wieder erweckten. Auf seine Anordnung hin werden die Gebeine des Freundes in reiche Fettlage gehüllt und dann in eine goldne Urne gethan, die später auch seine eignen Gebeine aufzunehmen bestimmt ist; zunächst soll nur ein kleiner Grabhügel für Patroklos errichtet werden, bis sich dereinst ein stattlicherer für

beide Freunde am Gestade erheben werde. Dann hält Achilleus die Fürsten und das Volk zurück und läßt reiche Geschenke aus seinem Zelte bringen als Preise für die Kampfspiele, die nun als letzte Ehre des Freundes folgen, Wagenrennen, Faustkampf, Ringen, Laufen und Lanzenwerfen.

Die Nacht bricht herein. Die übrigen alle labten sich an dem süßen Schlafe, nur Achilleus konnte denselben nicht finden. Klagend um den lieben Freund warf er sich hin und her in Sehnsucht nach dem, was er im Freunde verloren. So erhob er sich und irrte umher am Gestade des Meeres, bis die Eos über das Meer und das Gestade herauf kam. Da schirrte er die schnellen Rosse vor seinen Wagen und schleifte dreimal die Leiche des Hektor um das Grabmal des Freundes.

Voll Mitleids aber sahen die seligen Götter die Mißhandlung des Hektor mit an; da schickte Zeus die Iris nach dem heiligen Troja zu Priamos, um ihn aufzufordern, sich zu Achilleus zu begeben und Hektor zu lösen; ein Leid werde ihm nicht zustoßen.

Priamos saß gerade unter seinen Kindern in dumpfem Schmerz, und um ihn herum klagten die Töchter und Frauen seiner Söhne, hatten auch sie ja das Liebste, Männer oder Brüder, verloren. Wie Priamos die nur für ihn allein vernehmliche Botschaft der Iris vernommen, teilt er sofort der Hekabe seinen Entschluß mit, daß er zu Achilleus gehen wolle, um die Leiche des Sohnes sich für Lösegeld zu holen, und läßt sich auch durch die Beschwörungen der Gattin davon nicht abbringen; ja sollte es auch ihm bestimmt sein, bei Achilleus den Tod zu finden, willkommen werde derselbe ihm sein, wenn er nur noch einmal den lieben Sohn umarmen könnte. Nun werden die schönsten und wertvollsten Geschenke erlesen, die Söhne schirren zwei Wagen an, den einen für die Geschenke, den der Herold Idaios lenken soll, den andern für Priamos selbst. Schon sind die beiden Greise zur Fahrt bereit, da tritt Hekabe in ängstlicher Sorge um den Gatten hinzu mit einem Pokale süßen Weines und bittet Priamos zu spenden und zu Zeus zu beten um glückliche Heimkehr und ein glückverheißendes Zeichen zu senden. Priamos folgt der treuen Lebensgefährtin. Sein Gebet erhörend sendet der Rat sinnende Zeus von rechts her einen Adler, so daß frohen Herzens der gefahrvolle Weg angetreten wird.

Wie sie das Weichbild von Troja zu verlassen im Begriff sind, tritt plötzlich Hermes, den aus Mitleid mit Priamos Zeus entsendet, in der Gestalt eines blühenden Jünglings ihnen entgegen. Mit göttlicher Klugheit führt er seine Rolle als Myrmidone durch und weiß das Vertrauen des anfangs entsetzten Königs durch schöne Worte der Anerkennung für Hektor zu gewinnen und durch die Mitteilung, daß die Götter der im Leben von Hektor bewiesenen Frömmigkeit eingedenk nun auch seine Leiche vor jeglicher Entstellung behüteten, sodaß sie noch frisch wie gefallener Tau daliege. So geleitet Hermes den Zug durch die Wachen hindurch bis zu dem Gehöft des Achilleus, wo er sich als Gott dem Könige offenbart und dann verschwindet.

Priamos aber trat in das Zelt des Achilleus ein, den er beim Abendessen fand, umfaßte seine Kniee und küßte ihm die Hände, die unsäglichen, menschenmordenden, die ihm viele Söhne erschlagen hatten: wie wenn verstört ein flüchtiger Mann, der einen andern erschlagen, Schutz heischend in ein fremdes Haus tritt und Staunen erregt, so war betroffen auch Achilleus über das plötzliche Erscheinen des unglücklichen Priamos. Dieser aber beschwor ihn bei seinem eignen Vater, sich seiner zu erbarmen: „Ich wagte, was noch nie einer der sterblichen Menschen über sich gewann, daß ich meine Hand Erbarmen flehend nach dem Kinne des meine Kinder mordenden Mannes ausstrecke“. Die Erinnerung an den Vater in der Heimat versenkt den Achilleus in Wehmut, und er mischt seine Klage mit der des Priamos. Als er sich daran gesättigt, sucht er voll Mitleids mit dem grauen Haupte des Königs denselben zu trösten durch die Erinnerung an die allen Menschen vom Geschicke verhängten Leiden; darum möge auch er die Klage lassen, da er doch durch sie seinen Sohn nicht mehr ins Leben zurückrufen werde.

Noch einmal droht gegenüber dem Ungestüm des auf sofortige Lösung dringenden Priamos der Zorn des Achilleus sich zu entladen, doch er bezwingt sich. Er eilt hinaus und erteilt den Auftrag, die Leiche Hektors zu waschen und zu salben, und zeigt sich selbst dabei thätig. Dann kehrt er zu Priamos zurück mit der Mitteilung, daß sein Sohn gelöst sei, morgen in der Frühe könne er die Leiche heimgeleiten; er fordert ihn auf, nun auch zu essen

und zu trinken, ſelbſt Niobe habe nach dem Verluſte ihrer 6 Mädchen und 6 Söhne ſchließlich doch auch Speiſe und Trank zu ſich genommen. Ein Mahl wird in der Nacht bereitet, dem beide zuſprechen, bis endlich Achilleus den Priamos mahnt, das Lager aufzuſuchen.

Doch in der Nacht weckt Hermes den Schlafenden auf und treibt ihn an, ſogleich nach Troja zurückzukehren, bevor Agamemnon ſeine Anweſenheit erfahre. Wieder begleitet der Gott die beiden Greiſe, bis ſie das troiſche Gebiet betreten.

Eben war die Morgenröte aufgegangen, und ſchon ſtand Kaſſandra, Hektors Schweſter, auf der Burg, um nach dem lieben Vater zu ſpähen. Wie ſie ihn ſah, rief ſie die Troer und Troerinnen herbei, und alle ſtrömten dem Priamos entgegen. Im Palaſte desſelben erhebt ſich laute Wehklage um Hektor, der Andromache, Hekabe und Helena beſondern Ausdruck verleihen. Am zehnten Tage wird die Leiche verbrannt, die Gebeine werden in einen Aſchenkrug gelegt, und ein Grabhügel erhebt ſich.

Das Lied vom Zorne des Achilleus iſt verklungen, eine Epiſode in dem Kampfe vor Troja, der nun dem Geſchicke gemäß ſeinen Fortgang nehmen ſoll.

(XXIII. Geſang. V. 1–70; 75—92; 99—198½; 212½—797; 884—897. —XXIV. Geſang. V. 1—6; 9—19; 22—23; 143—151; 155—180; 184—384; 386—413—414; 415—465; 468—513; 515—518; 522—555; 559—560; 568—613; 618—804.)

2. Die Homeriſchen Menſchen der urſprünglichen Ilias.

Der landſchaftliche Hintergrund für dieſe Dichtung iſt die troiſche Küſte mit dem Ausblick auf das ewige Meer und die von demſelben umfloſſenen Inſeln und Eilande und jenſeits das von unzähligen Buchten eingeſchnittene Mutterland, von woher die Achaier in gemeinſamem Zuge zu einer kriegeriſchen, lange währenden Unternehmung aufgebrochen waren, wohin ihre Gedanken in der Erinnerung an ihre Heimat, an Vater und Mutter, an Frauen und Kinder immer wieder in Sehnſucht hinüberſchweiften. Eine reichlich ſpendende Natur hatte dieſem Volke, das ſpäter den alle Stämme umfaſſenden Namen Hellenen empfing, die holde Gabe Phantaſie als Angebinde mitgegeben, wodurch es als ein künſtleriſch ſchaffendes von Hauſe aus beſtimmt war. Ein gütiges Geſchick hatte es aus ſeinen Urſitzen in eine glückliche Landſchaft geführt, wo die Naturmächte nicht in ſeltſamen Kontraſten auf den Sinn des Menſchen erſchlaffend, verwirrend, niederdrückend, ängſtigend einwirkten, ſondern in ſchönem, heiterm Wechſel der Horen Frohſinn, Lebensluſt, rührige Schaffenskraft mit ſich brachten oder begünſtigten, wo der Glanz des Himmels und die Klarheit der Luft den offenen Blick des Auges nicht trübte, dem regen Fluge des Gedankens nicht Schranken ſetzte.

Das Maßvolle in den Äußerungen der Elemente, in der Beſchaffenheit des Landes und des Bodens gab frühe dem Volke das ſchöne Gleichmaß in der Führung des Lebens, in den Regungen des Herzens, in dem Streben des Geiſtes, in Sitte und Religion. Der Segen und der Reichtum der Erde und des Meeres ſchützten

vor Dürftigkeit und Druck, gaben quellendes Leben der immer thätigen Phantasie. So schaute das Volk erhoben und gesammelt auf zu den himmlischen Urmächten, welche die Menschheit von ihrem Anbeginn umfangen haben und sie bis an deren Ende tragen werden, zum Himmelsgewölbe, mit Sonne und Mond nebst Sternen, welche den Morgen bringen, den „heiligen Tag“ und die „heilige Nacht“, und die Jahreszeiten in wechselnder Ordnung heraufführen; es sah um sich auf die Erde, seine Wohnstätte, und ließ seine Blicke verlangend auf das überall heran- und hereindrängende Meer schweifen, und wie das Auge wie ein reiner Spiegel alle Erscheinungen in der Umgebung des Menschen in ihrem Wesen klar und fest umrissen auffing, so brachte die künstlerische Phantasie dieselben in lebendigste Beziehung mit dem Thun und Treiben, den seelischen Empfindungen der Menschen.

Der Himmel „Uranos“ spannt sich „weit“, „unvergänglich“, „sternenbesät“ über die Erde aus; dort wohnen die Götter in reiner, strahlender Luft, „Äther“, welche das Himmelsgewölbe umfließt, während der Dunstkreis, „Aër“, die Wohnstätten der Menschen umgiebt. Der heitre Glanz und das reine Licht, welches die Himmelskörper, von Osten nach Westen über sein Gewölbe ziehend, um dort in die erfrischenden Fluten des Okeanos hinabzutauchen, dem Menschen bringen, wird von ihm in Freude und mit Wonne als Schönheit empfangen; das Gewölk, welches Dunkel verbreitet und den Sturm mit sich führt, mit Schaudern betrachtet. „Vom hohen Gipfel des mächtigen Berges scheucht das dort lagernde dichte Nebelgewölk der blitzesammelnde Zeus fort, und nun zeigen sich klar alle Bergwarten und aufragende Höhen und Thäler, vom Himmel her strahlt wieder hervor aus dem verflogenen Gewölk unsäglicher Glanz“ (XVI. Ges. 296 ff.). Oder über das Meer zieht von Zephyros' Wehen hergetrieben Gewölk heran, schwärzer denn Pech, gewaltigen Sturm in sich tragend, und es erstarrt der Ziegenhirt, der von seiner Bergeshöhe aus es sieht, und schnell treibt er in eine bergende Grotte die Herde (IV, 275 ff.).

Dankbar schaut der Mensch zur Sonne empor, denn leben heißt ihm nichts anders als das „Licht der Sonne schauen“. Auch der Glanz und die Macht des Feuers zieht ihn an, indem er dessen verderbliches Element ohnmächtig mit ansieht, oder an seinem

lichten Schein äſthetiſch ſich erfreut. „Wie weithin leuchtet der Strahl des auf den Bergeshöhen im Walde brennenden Feuers, ſo ſtrömte von dem Erze der anrückenden Krieger der ſchimmernde Glanz durch den Äther zum Himmel empor“ (II, 455 ff.) oder „wie die Feuerſignale einer bedrängten Stadt weithin den Umwohnenden ſichtbar ſtrahlen, ſo ſtrömte vom Haupte des Achilleus lichter Schein zum Äther empor“ (XVIII, 207 ff., vgl. XIX, 375 ff.) oder „wie die tiefen Schluchten eines trocknen Gebirgswaldes das gottgeſandte Feuer durchtobt und der Wald in ſeiner ganzen Tiefe in Flammen ſteht, da ſie der Wind überall hintreibend fortwirbelt, ſo wütete mit ſeinem Speere überall hin Achilleus einem Dämon gleichend“ (XX, 493 ff.; vgl. das ähnliche Bild von Agamemnon XI, 158 ff.).

Die „ſchnell hereinbrechende“ Nacht bringt dem ermüdeten Menſchen das „Geſchenk“ des „alles bezwingenden“, „des Herzens Sorgen löſenden“ Schlafes, ſie ſpendet den Tau, der erquickend den Saaten der in Dürre ſtarrenden Fluren kommt, wie die Freude das Menſchenherz erwärmt (XXIII, 598 ff.), ſie führt auch zur Freude der auf dem Felde wachenden Hirten den Mond und die Sterne herauf, welche auch wenn der Mond, die milde Schweſter des Tagesgeſtirns, glänzt, bei der Durchſichtigkeit der ſüdlichen Luft nicht verblaſſen. „Wie wenn am Himmel die Sterne um den leuchtenden Mond ihr funkelndes Licht entfalten in der windſtillen klaren Luft und froh iſt im Herzen der Hirt, ſo funkelten im Lager der Troer Wachfeuer“ (VIII, 555 ff.). Gar gerne blickt der Menſch zu dieſen freundlichen Lichtern der Nacht, den Sternen, auf, welche im Herbſte nach dem Bade im Okeanos beſonders hell funkeln (vgl. V, 5 f.); je nachdem ſie nach ihrem Aufgange Hitze ankündigen und damit verderbliche Krankheiten, oder als unermüdliche Leuchten am Himmel dem Wanderer ſtrahlen, werden ſie entſprechend zum menſchlichen Leben in Beziehung gebracht. Wie Achilleus unaufhaltſam über die troiſche Ebene heranſtürmt, um ſich mit Hektor zu meſſen, da wird er dem auf der Mauer bange hinausſchauenden Vater Priamos ſichtbar, „wie der Stern, welcher im Frühherbſt auftaucht, gar ſehr leuchten ſeine Strahlen unter der Fülle der Sterne; man nennt ihn den Hund des Orion; der ſtrahlt am hellſten und iſt geſetzt als ein verderbliches Wahrzeichen, da er den armen Sterblichen

viele Krankheiten bringt" (XXII, 26 ff.). Der vorne unter den Heerscharen auftauchende und hinten in der Menge wieder verschwindende Hektor gleicht dem verderblichen, funkelnden Sterne, der aus dem Gewölk auftaucht und von den schattigen Wolken wieder verhüllt wird (XI, 62 ff.). Wieder auch werden prangende Gewänder, Rüstungsstücke mit einem „Sterne" verglichen, und im schönsten Sinne ist dies Bild verwertet für ein in holder Jugend strahlendes Kind, das an dem Busen seiner Wärterin ruht, für Hektors Söhnchen Astyanax, „es glich einem schönen Sterne" (VI, 401). Der schönste Stern aber ist der „Abendstern", der die Nacht einleitet (XXII, 317 ff.) und der „Morgenstern", der „das Licht der Erde ankündigt und voraufgeht der über das Meer aufsteigenden Eos im Safrangewande" (XXIII, 226 f.), mit der die Werke der Menschen, die Leiden und Freuden wieder anheben können.

Wie von der „unermüdlichen" (XVIII, 239; 484) Sonne die Stunden des Tages und der Nacht abhängig sind, so führt sie auch das „die Erfüllung bringende" Jahr (XIX, 32) mit seiner Ordnung der einander ablösenden Zeiten herauf. Ihr Wechsel macht sich freilich in der Dichtung nicht geltend, wie er im Leben des Nordländers Jubel und Wonne und Wehmut und Sehnsucht im Schoße trägt. Denn in dem glücklichen Süden scheiden sich nicht wie bei uns die Jahreszeiten in gewaltigen Kontrasten, selbst der Winter sieht dort auch volles Laub, und nicht bloß ihre Äste und Zweige geisterhaft ausstreckende, durchsichtige, gestaltlose Bäume, auch im Winter ruht dort Glanz und Duft und Farbe über Land und Meer. Die Folge der Zeiten wird vorzugsweise in der Folge der Früchte und der wechselnden Arbeit auf den Feldern, im Weingarten, auf der Weide erkannt, und so stellt auch der kunstreiche Gott auf dem Schilde des Achilleus den Frühling, Sommer und Herbst dar.

Am meisten wird noch das Nahen des schwellenden, treibenden Frühlings in dem berg- und quellenreichen Lande empfunden, wenn die vom Winterschnee und dem Frühlingsregen gefüllten Ströme von den Bergen ihre reichlicheren Fluten in einen Thalkessel hinabstürzen, daß fernhin das Getöse der Hirt vernimmt (IV, 452 ff.), oder der geschwollene Strom die Brücken fortreißt, die hemmenden

Dämme wegspült und plötzlich über das Gefild ungehindert sich ergießt und die reichliche Arbeit rüstiger Männer vernichtet (V, 88) und alte Eichen, Fichten entwurzelt und steiniges Geröll mit sich führt (XI, 492); diese elementaren Vorgänge haften in der Erinnerung des Menschen und gestalten sich als Gegenbilder für die wilde, unbezähmbare Macht menschlicher Leidenschaft.

Wie „leben" „das Licht der Sonne erblicken" bedeutet, so ist auch der Ausdruck „auf der Erde schauen" dafür gebräuchlich (I, 88); denn die Erde ist ja mit der Sonne dem Menschen die wichtigste Naturmacht. Sie ist „Leben erzeugend", „großschollig", „Männer ernährend", da sie Früchte, Wein und Getreide spendet; ihre Bewohner heißen schlechtweg „die Getreide essenden Menschen".

Nächst der Erde beschäftigt am meisten das Meer des Menschen Thätigkeit und Phantasie; auf seinen „feuchten Pfaden" fährt hinaus das „Meer befahrende, vielrudrige" Schiff, um die fernen Länder mit einander zu verbinden. Am Ufer sitzt der Mensch und schaut hinaus auf das „göttliche", „vielrauschende", „tosende", „öde", „fischreiche", in seinen Farben je nach Sonne und Beleuchtung wechselnde, bald „grauliche", bald „veilchenfarbige", „schimmernde" (XVI, 34) Meer. Wie heute so auch damals vor Tausenden von Jahren saß so der Mensch und sah dem ewigen Spiele der „Wellen des vielrauschenden Meeres" zu, wenn sie brausend anschlagen an das Gestade (vgl. II, 209 f.), und der herniederfahrende Sturm das veilchenfarbige Meer aufwühlt (XI, 297 f.). Denn die Liebe der Homerischen Menschen für das Meer spricht sich in einer Menge herrlich empfundener Meeresbilder aus. Dort ragt in das Meer ein vorspringender Felsen hinein, den immer umbranden die vom Südwind erregten Wellen (II, 394 ff.), hier kommt an das lauthallende Gestade Welle auf Welle vom Westwind bewegt; anfangs schwillt sie und mehr und mehr türmt sie sich auf, bis sie unter lautem Brausen überschlagend am Gestade sich bricht und des Meeres Gischt ans Land wirft (IV, 422 ff.): „so auch rückten heran die Achaier Schar auf Schar in die Schlacht" (vgl. XI, 305 ff.). Von der Woge des Meeres ist der Sturm unzertrennbar; so wird auch das nimmer rastende Herz von den Stürmen des Lebens bewegt, und frühe ist diese

Beziehung zwischen dem brandenden Meere und dem wogenden Herzen erkannt: das „Wallen, Fluten, Wogen“ wird von dem Meere wie vom Herzen in gleicher Weise gebraucht (XXI, 551), und die Unruhe der Seele, die sich der Achaier nach der so unerwarteten Niederlage abends bemächtigt, wird geradezu mit den beiden Stürmen, dem Boreas und dem Zephyros, verglichen, welche plötzlich von Thracien her über das fischreiche Meer dahinfahren; turmhoch die dunklen Wogen schwellen und in Menge Seetang ans Land werfen (IX, 4 ff.). Und so ist es gewiß auch nicht äußerlich und zufällig, sondern geschieht aus einem innern Drange des bekümmerten Herzens, wenn Achilleus nach der ihm angethanen Beschimpfung sich von seinen Gefährten entfernt und einsam durch Thränen seinem Schmerze Luft machend an das Gestade des Meeres sich setzt, hinausblickend auf die grenzenlose Fläche (I, 348), oder derselbe Achilleus in der Nacht vor dem Leichenbegängnisse seines Freundes nicht im Zelte die Ruhe sucht, sondern draußen, wo seine Gefährten liegen, unter freiem Himmel am Gestade, wo die Wogen tosend anschlagen.

Auch die lebende Natur, die gesamte Tierwelt, betrachtet der Mensch mit offnem Auge und erfaßt sicher und scharf Wesen und Eigenart jeder Gattung. Von den wilden Tieren steht obenan der König derselben, der Löwe, der damals noch auf griechischem Boden ein gefürchteter Gast des einsamen Gehöftes war und die Männer und Hunde in der Nacht wach hielt: „wie einen goldig schimmernden Löwen die Hunde und ländliche Flur bewohnenden Männer von einem Rindergehöft fort scheuchten, welche die ganze Nacht hindurch wachend, ihn nicht des Markes der Rinder sich bemächtigen lassen; der aber Fleisch verlangend dringt wieder und wieder an, doch erfolglos; denn Speere von kräftigen Händen geschwungen und brennende Fackeln scheuchen ihn fort, vor denen er zurückbebt, so sehr ihn der Mut auch treibt, und frühmorgens geht er davon mit Unmut im Herzen: so zog sich auch Aias vor den Troern zurück“ (XI, 548 ff.). Geradezu eine ästhetische Erscheinung ist dies Tier dem Menschen, der nicht genug rühmen kann dessen vernichtende Kraft, den trotzigen Mut, den wilden Grimm, mit dem er den Menschen angreift und seine Waffen mit mächtiger Pranke aus der Hand schlägt, sein furchtbares, in der Wut die

Augen verhüllendes Stirnrunzeln, zumal wenn er für seine Jungen kämpft (vgl. XVII, 132 ff.).

Auch die andern wilden Tiere fürchten ihn und meiden den Kampf, wenn sie nicht die äußerste Not drängt; so fliehen die gierigen Schakale im schattigen Thalgrunde, wenn der furchtbare Löwe naht, und überlassen ihm ohne Kampf ihre Beute (XI, 477 ff.). Außer dem Löwen wird der grimme Panther gejagt (XXI, 573 ff.), der gefräßige Wolf, der in Rudeln, vom Fraß blutbefleckt, zur Quelle kommt, mit seiner dünnen Zunge das Wasser leckt und das Blut des gemordeten Wildes erbricht (XVI, 156 ff.), vor allem das Wildschwein, das von Hunden und Jägern gestellt aus dem Dickicht hervorbricht, wetzend seine Hauer, daß weithin schallt das Klappern der Zähne.

Von den Haustieren ist das mutige stolze Pferd ein ganz besonderer Gegenstand der gestaltenden Phantasie. Köstlich ist das Bild, in dem der nach langer Muße wieder zur Schlacht eilende Paris mit einem jungen Pferde verglichen wird, welches reichlich gepflegt an der Krippe die Fessel zerreißt und durch die Ebene trabend stolz dahineilt nach dem schönfließenden Flusse zu; hoch hebt es das Haupt, die Mähne umflattert den Bug; auf seine Schönheit stolz trabt es leicht dahin zu der gewohnten Tränke der Pferde (VI, 506 ff.). Auch der durch das Schlachtfeld jagende Achilleus wird mit einem stolzen Rennpferde (XXII, 22 f.) und der fliehende Hektor und der verfolgende Achilleus mit zwei Rennpferden verglichen, welche um einen ausgesetzten wertvollen Preis ringen (XXII, 162 ff.).

Von den andern Tieren treten uns in der Dichtung entgegen der spürende, unermüdliche Jagdhund, die beim Melken unaufhörlich blökende Schafherde (II, 432 ff.), der beharrliche, unempfindliche Esel (XI, 558 ff), das auf dem Bergespfade schweißtriefende, unter schwerer Last keuchende Saumtier (XVII, 742 ff.), die scheue Hirschkuh; von den Vögeln der König der Lüfte, der sich durch Schnelligkeit des Fluges, durch Schärfe des Auges auszeichnende Adler, der aus dem Äther den unter dem Gebüsch ruhenden Hasen erblickt und blitzschnell auf ihn niederstößt (XVII, 674 ff., vgl. XV, 690 ff. und XXII, 308 ff.), die die Leichen unter wildem Flügelschlage verzehrenden Vögel (XI, 454), der schnelle Falke

und Habicht (XVIII, 616), die Schwärme von wilden Gänsen, Kranichen und Schwänen, die sich zum Fortziehen auf der Wiese des Kayſtros (II, 459 ff.) versammeln, das vor dem Habicht auseinander fahrende Volk der Dohlen und Stare (XVII, 755 ff.), die ängstliche Taube, welche vom Habicht verfolgt, kläglich schreiend am Boden hinfliegt und zu entgehen sucht (XXII, 139 f), von andern Tieren der fraßbegierige, nach der Oberfläche des Wassers zu emporschnellende und wieder zurückfallende Fisch (XXI, 126 f. und XXIII, 692 f.), der die Fische vor sich herjagende Delphin (XXI, 25); die giftgeschwollene, verderblich blickende, in sich zu einem Knäuel zusammengerollte Schlange, der vor dem Feuer sich flüchtende Heuschreckenschwarm: alles knapp ausgedrückt, dabei aber immer klar und bestimmt erfaßt.

Es ist nur natürlich, daß der Mensch sich dieser Tierwelt anders gegenüberstellt als den großen Himmelskörpern, die sein Dasein bedingen: ist er doch wie auch die Tierwelt von vergänglicher Dauer, sieht er doch auch sie neben sich werden, wachsen und wieder vergehen. Auch von dieser gemütvollen Teilnahme des Menschen an der Tierwelt giebt die Dichtung tief empfundene Beispiele. Ein köstliches ist im XI. Gesange erhalten (V. 113 ff.); da ist ein Löwe in das Lager einer Hirschkuh eingebrochen und zermalmt mit machtvollen Zähnen die Jungen, die er dort vorfindet; die Mutter steht in der Nähe und sieht mit an, wie ihre Jungen vertilgt werden, ohne helfen zu können; zuletzt erfaßt sie furchtbare Angst und sie flieht durch des Waldes Dickicht dahin, von dem Löwen verfolgt. Das menschlich Rührende hat den Dichter ausnahmsweise dieses Bild aus dem Tierleben breit ausführen lassen. Der an der Leiche seines Freundes schwer seufzende Achilleus gleicht einer Löwin, der im Waldesdickicht ein Jäger die Jungen geraubt hat; sie findet leer das Lager und streift durch die Thalschluchten auf und ab, den Spuren des Räubers nachgehend, von maßlosem Grimme erfaßt. Im XVII. Gesange (V. 132 ff.) wird Aias, wie er schützend die Leiche des Patroklos umsteht, mit der Löwin verglichen, welche ihre Jungen durch eine Waldschlucht führt und dabei auf Jäger stößt; in furchtbarem Grimme tritt sie nun für ihre Jungen ein.

Aber auch das kleinere Tier weicht nicht von seinen Jungen dem mächtigeren Feinde gegenüber. Die Sperlingsmutter umflattert

ängstlich klagend ihr Nest, in dem acht Sperlings-Kinder von einer Schlange verzehrt werden, bis auch sie deren Beute wird (II, 308 ff.). Schöner kann die aufopfernde, selbstlose Mutterliebe durch ein Beispiel aus der Tierwelt nicht ausgedrückt werden, als es im IX. Gesange (V. 323 ff.) geschieht: der Vogel bringt seinen noch nicht flüggen Jungen die Äzung, die er gefunden hat, wenn er auch selbst hungert: hier sieht man, wie der Mensch für seine eignen Empfindungen entsprechende in der Tierwelt wiederfindet, und wie sein Gemüt in vollster Teilnahme rege ist. Dasselbe findet statt auch in anderen Sphären, aber in gleicher Zartheit, wenn z. B. die Schönheit des menschlichen Wuchses, menschlicher Blüte mit einem schlank aufstrebenden Baume verglichen wird (XVIII, 56).

Diese Bilder aus der Natur- oder Tierwelt sind fast sämtlich nicht um ihrer selbst willen in der Dichtung da, sondern sie kommen in Gleichnissen vor, welche mit Homers Vorgange gerade für das Wesen des Homerischen Epos charakteristisch sind; in ihnen legt der Dichter seine gesamte Weltauffassung nieder. Gewaltige Vorgänge und Handlungen, welche der Dichter erzählt, werden dem Hörer näher gebracht durch ähnliche Vorgänge aus der uns umgebenden und darum als bekannt vorausgesetzten Natur- und Tierwelt: danach folgt, daß diese Gleichnisse ihre Stelle in dem Epos haben, wo die Handlung energisch fortschreitet, dagegen in den Reden sich selten finden. Eine Ausnahme machen so die Reden des Achilleus, in denen auch das Gleichnis bisweilen (IX, 323 ff.; XXI, 282 f.; vgl. XXII, 262 ff.) vorkommt, was aus der Eigenart gerade dieses Charakters zu erklären sein wird.

Dieses prächtigen Schmuckes heroischer Erzählung wird sich aber die epische Dichtung zu enthalten haben, deren Handlung einen schlichtern Gang nimmt und sich in den Rahmen des bürgerlichen Lebens einfügt. Schon die Odyssee unterscheidet sich in Anwendung und Fülle der Gleichnisse wesentlich von der Ilias, und Goethe hat in Hermann und Dorothea bis auf zwei Beispiele das Gleichnis absichtlich nicht gebraucht. In Vergils Äneide sind die Gleichnisse nicht originales Gewächs, sondern von fremdem Boden verpflanzt, wie das Gedicht selbst nur den Schein des heroischen Charakters an sich trägt. Auch die Epik der Deutschen weiß

wenig von Gleichnissen, die Nibelungen haben nur hin und wieder einmal ein Bild. Danach ist das Gleichnis in seiner Ursprünglichkeit in der Homerischen Epik erwachsen und nur für diese Gattung der Poesie naturgemäß.

Schon nach der Anwendung der Gleichnisse muß man die künstlerisch gestaltende Phantasie des Dichters der Ilias eine ganz ungewöhnliche, unerschöpfliche nennen. Immer steht ihm zur Versinnlichung der Sache, die er erzählt, ein Bild aus der umgebenden Erscheinungswelt zur Verfügung, das oft durch die Einfachheit und Sinnlichkeit ganz überraschend ist, aber um so mehr gerade dadurch wirkt. Der Dichter will an Aias zu gleicher Zeit die vordringende Kriegsleidenschaft und die zähe Beharrlichkeit schildern, er greift zu den beiden Bildern vom Löwen und vom — Esel, deren Wesen er in einer entsprechenden Situation darlegt.

Nun braucht aber das dichterische Gleichnis nicht so gebaut zu sein, daß es in allen Stücken der Ausführung mit der Sache übereinstimmt; es soll nur einen Moment scharf herausheben, zu dessen Versinnbildlichung es gewählt war: es ist dies das tertium comparationis, der der Sache und dem Bilde gemeinsame Begriff. Z. B. verbindet die in wirrem Sprachgemisch laut schreiend anrückenden Troer und die wirr durcheinander lärmende Schafherde das tertium comparationis das wirre Lärmen der Stimmen, in der Sache geht es von den Menschen, im Bilde von den Schafen aus. Ist dies tertium comparationis klar und bestimmt gefunden, so kann das Gleichnis im einzelnen eine dem von ihm geschilderten Vorgange entsprechende Detailmalerei erhalten, ohne daß diese sich Zug für Zug mit der Sache selbst zu decken hat. Die Detailzüge des Gleichnisses dürfen jedoch nicht willkürliche sein, sondern müssen mit dazu beitragen, die Wirkung des Gleichnisses zu erhöhen und es zur vollen sinnlichen Schönheit erblühen lassen. Die dunklen furchtbaren Scharen des Aias erhalten ihr Gegenbild in dem dunklen, dränend heraufziehenden Gewölk: die Furcht des Hirten, der seine Herde ängstlich in einer Grotte birgt, ist ein das Gefährliche der Wetterwolke charakteristisch hebender Zug, hat aber in der Sache nichts Analoges. — Der unerschütterlich den Troern Widerstand leistende Aias erhält, wie eben erwähnt, in dem

Esel sein Bild, das so ausgeführt wird: „Wie ein störriger Esel, der neben einem Saatfeld des Weges zieht, den Kindern trotzt; schon sind ihm viele Knittel auf dem Leibe zerschlagen, doch er ist weit in die Saat getreten und weidet sie ab; während die Knaben auf ihn losschlagen, aber unwirksam ist ihre Kraft; kaum jagen sie ihn fort, wenn er sich an Nahrung gesättigt hat“: man sieht, wie hier das Gleichnis „mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet ist, vor der man erschrickt“ (Goethe, ital. Reise 17. Mai 1787), und dies ist es wieder, was die poetische Schönheit des Gleichnisses wesentlich ausmacht. Aias hat mit dem Esel nur die Beharrlichkeit gemeinsam, im übrigen gehen Bild und Sache in den Einzelheiten auseinander. — Die Unruhe und die gemischten Empfindungen der Achaier finden ihr Gegenbild in dem Wirken von zwei von verschiedenen Seiten wehenden Winden, die gleichzeitig das Meer in Erregung versetzen; die wogende, türmende See erhält ihre selbständige Schilderung in dem höchst charakteristischen Zuge von dem Auswerfen des Seetangs, das in der Sache selbst nichts Entsprechendes findet. Wie im großen, so im kleinen.

Wählt der Dichter vorzugsweise seine Bilder aus dem Wirken der Naturmächte, aus dem Leben der Tiere, so beschränkt er sich jedoch nicht auf diese Gebiete allein. Er will das ununterbrochene Morden der auf einander stürzenden Troer und Achaier darstellen: er nimmt als versinnlichendes Bild Schnitter, die auf einem Saatfelde von verschiedenen Enden aufeinander zu sich an das Mähen des Gersten- oder Weizenfeldes eines reich begüterten Mannes machen, und dicht gehäuft fallen die Schwaden der Ähren (XI, 67 ff.). Auch hier schlägt das Gleichnis den der Sache entsprechenden Ton an und geht dann in eigner Variation fort. — Oder die Zeit soll angegeben werden, in der die Achaier über die Troer den Sieg davon zu tragen anfingen: das geschieht durch die Angabe der Stunde, in welcher ein Holzfäller sein Mahl sich bereitet, wenn sein Arm ermattet ist vom Fällen der Bäume, und ihn Verlangen nach süßer Speise erfaßt (XI, 86 ff.). — Den gleichen Abstand, in dem Odysseus beim Laufen von dem ihm voraneilenden kleinern Aias verbleibt, veranschaulicht das überraschende Gleichnis von der Weberin, bei der die Schäfte des Webstuhls, die sie wechselnd herauszieht, auch in gleichem Abstande von der Brust bleiben (XXIII, 760 ff.).

Der Dichter nimmt auch aus der Pflanzenwelt, der lebloſen Natur und ſonſther ſeine Bilder, wenn ſie ſeinen Zwecken dienen. Der lichte Glanz der Helme und Schilde wird mit dem friſch gefallenen Schnee verglichen, den der ätherborene Boreas herniederweht (XIX, 357 ff.), die durch Agamemnons Vorſchlag bewegte Verſammlung mit einem Ährenfeld, das ſich rauſchend bewegt unter dem Wehen des Zephyros, die furchtbar durchdringende Stimme des Achilleus mit dem ſchmetternden Tone der Trompete die alſo damals ſchon bekannt war, wenn ſie auch für Kriegszwecke zur Belebung des Mutes noch nicht verwertet wurde. — Die Helden Odyſſeus und der große Aias haben ſich beim Ringkampfe gefaßt und ſtehen ſo in ſich feſt geſchloſſen wider einander geſtemmt: gewiß einfach, aber ungemein bezeichnend iſt das Gleichnis, das für dieſen Vorgang dem Dichter ſich einſtellt: „wie wann der kundige Meiſter Sparren eines hochragenden Daches verzapft, daß ſie ſtand halten gegen die Macht der Winde“ (XXIII, 712 ff.). Einmal braucht der Dichter für ſein Bild etwas nicht Reales: die Unmöglichkeit für Achilleus, den Hektor einzuholen, wie für dieſen, jenem zu entrinnen, wird durch ein Traumbild veranſchaulicht, wie man im Traume ſich vergebens bemüht, den Flüchtling einzuholen, vergebens dieſer zu entkommen vermag (XXII, 199 ff.): ein trotzdem höchſt ſinnlich wirkendes Bild.

Die Gleichniſſe haben in der Erzählung ihre Stelle in zwei Fällen, entweder um die Maſſen in ihren äußern oder innern Bewegungen oder um die ſeeliſchen, das Verhalten der einzelnen Menſchen beſtimmenden Vorgänge zu veranſchaulichen. Wie das Volk ſich zur Verſammlung einfindet, dasſelbe ſich äußert im Zuſtimmen oder Ablehnen; wie die Heere in das Schlachtfeld rücken, das Aufflammen der Leidenſchaften, der wild ſich äußernde Tumult: das wird alles in den einzelnen Stadien durch wohlbekannte Vorgänge aus der Natur zur ſinnlichen Anſchauung gebracht. Andrerſeits dient das Gleichnis dazu, die Bewegungen des Herzens, wenn es in Freude erglüht oder von Sorge und Furcht beunruhigt wird, zu verſinnlichen: der die Ähren erquickende Tau iſt z. B. das Gegenbild für die das Herz erwärmende Freude des Menelaos (XXIII, 598 ff.), und für die Unruhe des Herzens giebt das von Stürmen bewegte Meer das natürlich entſprechende Bild

(IX, 4 ff.). Vorzugsweise sind es jedoch die durch die Affekte erzeugten, bedeutsamen Zustände oder Handlungen der Helden, für welche der Dichter mit nie ermattender Erfindungskraft seine Bilder bereit hat. Es liegt in der Natur der Sache, daß die Bilder, wenn sie eben wirksam ihren Zweck erfüllen sollen, nicht geistiger Art sein dürfen, sondern aus der sinnlichen Welt geholt werden müssen. Ein Vergleich wie folgender: „er flog dahin so schnell wie der Gedanke", ist schon der sinnlichen Sphäre entrückt und hat mit Homerischer Anschaulichkeit nichts mehr gemein.

Ob die Hellenen Freude an der Natur in der uns Modernen eignen, innigen und empfindsamen Weise besessen haben, ist eine vielumstrittene Frage. Es kamen schon frühe Zeiten und Epochen mit neu wirkenden Gedanken und Stimmungen auch dem hellenischen Altertum, in denen dieses unserer Gefühlsweise näher trat, als es sich in weiter Kluft von den Homerischen Menschen trennte und mit bewundernder Sehnsucht auf deren geschlossene Menschlichkeit zurückblickte; hier kann nur von den Homerischen Menschen der ursprünglichen Ilias die Rede sein.

Daß diese sich nicht in dem rohen Naturzustande befanden, in dem die umgebende Natur nur als nützlich oder schädlich empfunden wird, geht aus der Erfassung des Naturlebens, wie es sich in den Gleichnissen kundthut, zweifellos hervor. Ihnen aber darum die innige Freude an der Natur von vornherein abzusprechen, weil „sie noch nicht auf der hohen Kulturstufe standen, noch nicht auf dem Fundament hoher Bildung zum wahren Menschentum entwickelt waren" ist gewiß ebenso falsch, wie es unstatthaft ist, von ihnen die sentimentalische Naturbetrachtung des 19. Jahrhunderts zu verlangen, wie es ebenso naturwidrig ist, wollte man es als einen Mangel des blühenden Kindes ansehen, wenn in ihm noch nicht die sehnsüchtige Empfindungswelt eines Jünglings auf- und abwogt. In sofern kann der Homerische Mensch mit dem Kindesalter verglichen werden, als er sich wie dieses noch nicht zwiespältig fühlte, Seele und Körper noch ein harmonisches Ganzes bildeten. Mit Wohlbehagen fand er sich in der großen Sinneswelt und schaute mit heiliger Empfindung auf zum Himmel, wo seine Götter wohnten, die ihm den Tag gaben und das Geschick leiteten, wie er mit Bewußtsein und klaren Auges die Erde und das Meer betrachtete;

noch hatte sich ihm nicht eine Welt geistiger Bildung, geistiger Freiheit eröffnet. Aber sein ihm mitgegebener künstlerischer Genius, seine naturgemäße Liebe für menschliches Gleichmaß bewahrten ihn frühe vor dem egoistischen Hinleben des wirklichen Kindes. Er nahm bewußt Stellung zu der ihn umgebenden Welt, in der er die einzelnen Erscheinungen nach Form und Inhalt klar zu erfassen und zu gestalten suchte: das beweist seine wahre Liebe für dieselben und zugleich seine poetische Gerechtigkeit, daß er sie als selbständig neben sich walten ließ und ihre Eigenart und Wesensbeschaffenheit erkannte.

Seine innige Freude an der Natur, die er mit voller Kenntnis beobachtet, zeigt sich an den herrlichen Beiwörtern, in denen sich Art und Wesen eines jeden Gegenstandes so fest umrissen darstellt, daß sie für alle Zeit ihre Geltung behalten haben, zeigt sich an den rein und liebevoll entworfenen und ausgeführten Bildern des landschaftlichen und Natur-Lebens: Die Materie als solche zieht ihn nie an zur Beschreibung und Zerfaserung, immer das Ganze, wie es sich plastisch darstellt und als selbständiges Objekt durch sein Wesen wirkt. Der „heilige" Tag, die „heilige" Nacht, der „göttliche" Äther, der „göttliche" Mensch, wie er diese und ähnliche Erscheinungen erfaßte, lassen zunächst den hohen Ernst seiner religiös gestimmten Empfindungsweise erkennen. Seine plastische Richtung, allem Gestalt und Form nach Ausscheidung des Unwesentlichen zu geben, wird in seiner Naturbetrachtung sichtbar. Aber er geht weiter, indem er die innern in den Erscheinungen webenden und waltenden Wirksamkeiten je nach der Beschaffenheit derselben zu lebensvollen Persönlichkeiten gestaltet. Für die Sonne tritt der Sonnengott ein, der den Menschen und Göttern das Licht bringt, für die Morgenröte die göttliche Eos im Safrangewande, und dieser Gestalten bildende Trieb, einmal erwacht, wurde zur Quelle aller jener göttlichen Wesen, welche das Holde und Liebliche, das Schreckhafte und Neckische der Natur in sich zum Ausdruck bringen. Aber diese in bestimmten plastischen Ausdruck umgesetzten Natureigenschaften bewahrten auch vor allem Willkürlichen und Subjektiven, vor allem Verweilen und Haften am Äußerlichen in der Naturbetrachtung; nicht das Einzelne in Wald, Feld, Flur, Quelle, See und Meer wirkte auf den Menschen, sondern die ewig und zu allen Zeiten

gleich aus ihnen sprechenden und sich immer gleich bleibenden Mächte und Kräfte. So behauptete die Natur ihr selbständiges Dasein neben dem Menschen und sank nicht herab zur Zeugin und Mitempfinderin der menschlichen Leiden und Freuden. Wenn Achilleus in erregter Stimmung, da er, an seiner Ehre verletzt, sich gedemütigt sieht, und wieder im Schmerz um seinen Freund das Meeresufer aufsucht (S. 45), so zeigt die ruhige Erzählung des Dichters selbst das nicht Beabsichtigte, Gewollte, sondern Unbewußte, Instinktive: aber es erweist sich dies als der Keim, aus dem später unter andern Einwirkungen die berauschende Blume der Sehnsucht nach der Natur erblüht, als seiner Freundin, seiner Geliebten, die alle seine Empfindungen zu teilen weiß.

Im Gegensatze dazu ist der Mensch der Ilias darin noch gesund und von Herzens Einfalt, daß er diese Sehnsucht nach der Natur noch nicht kennt. Er verbringt sein Leben nicht im Hause oder in der Studierstube, sondern weilt den größten Teil des Tages, von der Last der Arbeit noch nicht gedrückt, in der Natur selbst, die ihn im schönen Reigen freundlicher Horen umgiebt. Wie konnte sie ihm bei so täglichem Verkehr Gegenstand der Sehnsucht werden, wie konnte er von ihr Heilung und Stärkung erwarten, wie sie heute der Mensch in der Aufregung des Amtes, des Tages und der Zeit am Busen der Natur sucht? Fest und sicher auf dem sinnlichen Boden stehend, ward er noch nicht erfaßt von dem ungestillten Verlangen, sich mit seiner Gedankenwelt in dem unendlichen Raume zu verlieren, den Vogel der Luft um den Flug zu beneiden. Der Homerische Mensch ist die Knospe der Menschheit, die alle Schönheit und Pracht bereits in sich trägt, aber festgeschlossen und kraftvoll in sich verbirgt und dem sinnlichen Auge vorenthält. Das geistige Auge schaut ahnungsvoll auf dieses krafterfüllte, üppige, strotzende Lebenslust in sich schließende Gebilde hin, wie auch die volle Blumenknospe geheimnisvoll anzieht, bevor sie sich als geteilte blätterreiche Rose enthüllt. Der Homerische Mensch ist der rein plastische Mensch, der alles Wesentliche, Typisch-Giltige aufweist, bei dem das Subjektive, Willkürliche sich noch nicht vordrängt und eignes Leben führt. Wie sich die Skulptur als die idealste Kunst erweist, da sie trotz des spröden Stoffes, in dem sie schafft, die ewige Form in der größten Reinheit darstellt, so ist auch das hellenische

Volk das künſtleriſchſte, weil es das vorzugsweiſe plaſtiſch begabte iſt; und von allen ſeinen Gebilden iſt wieder der Homeriſche Menſch ſeine größte Schöpfung, weil er die Urformen der Menſchennatur am vollkommenſten und reinſten wiedergiebt: er iſt der Urquell einer echt künſtleriſchen Menſchenform, bevor Bildung und Geiſteskultur die Grundlinien der Natur zu verſchieben oder zu überwuchern begann, und bleibt ſo fortan das Studium aller rein menſchlichen, wie künſtleriſchen Betrachtung, welche davon ausgeht, die Wandlungen feſtzuſtellen, welche ſeitdem der von dem Naturboden gelöſte, ſubjektive Menſch gemacht hat.

Dieſe Urform ward ſchon im Altertum geſprengt durch die Scheidung von Geiſt und Körper, die früher harmoniſch verſchmolzen waren; mit dem Verluſt des Friedens und der Eintracht waren auch der Überzerfallenheit die Wege geöffnet, und die Sehnſucht nach dem verlornen Paradieſe von Kindheit und Unſchuld erfaßte die Gemüter: ſchwer wurde und wird es fortan, die höhere Einheit von Geiſt und Körper auf dem Wege der ſittlichen Freiheit zu gewinnen.

Bei dieſer Wandlung des Menſchlichen ward auch die Stellung zur Natur eine andere, welche nun mit ſüßer Wehmut, mit inniger Empfindſamkeit betrachtet wurde, als hätte ſie den Frieden bewahrt und könne den Kranken tröſten und heilen. Dieſe ſchwärmeriſche Naturbetrachtung erwachte im Ausgange des 18. Jahrhunderts in einer neuen und ganz beſonderen Stärke vorzugsweiſe im Norden Deutſchlands, wo der düſtere und ſchwere Himmel die Sehnſucht nach lichten und heitern Formen weckte und den Blick und die Gedanken in die Ferne richtete. Den eignen Jubel, den eignen Schmerz beginnt jetzt der Menſch der ihn umgebenden Natur zu leihen, die mit ihm klagt, mit ihm lacht, je nachdem die eignen Stimmungen wechſeln. Die Poeſie des Frühlings, der in unſerm Norden plötzlich wie durch Zauber kommt und wieder verſchwindet, die Poeſie der „mondbeglänzten Zaubernacht“ iſt der germaniſchen Dichtung vorzugsweiſe eigen. Köſtliche Blüten ſind aus dieſem Empfindungsleben, das auf- und abſchwingt wie die angeſchlagenen Töne eines muſikaliſchen Inſtruments, das himmelhoch jauchzt, zum Tode betrübt iſt, erwachſen, und auch die Sprache hat einen neuen Reichtum an ſinnlich belebenden Wörtern gewonnen.

Aber auch schlechte Musik mit unwahren und unreinen Tönen ist in Fülle erklungen, wenn die Brust nicht empfand, was die Lippen redeten, wenn jedes Gekräusel des Empfindens nach Ausdruck begehrte: nur ein Dichter, der im Streben nach Selbstbildung das Gleichgewicht fand und den Frieden mit der allschaffenden Natur, wußte ihre Sprache rein und lauter zu vernehmen und dem Stummen und Unbewußten ewig giltigen Ausdruck wieder zu geben.

Zu den Urformen des Menschengeschlechts kehren wir zurück, wie sie Homer uns entwirft, deren Anblick unsere verworrenen Empfindungen beschwichtigen, wenn wir sehen, wie jene mit der Notwendigkeit eins, in glücklicher Ruhe ihres Daseins Kreise erfüllen. Die Urquelle, aus der die Menschheit geflossen, die Familie, schildert uns der Dichter in typischer Reinheit, wie neben einander stehen die verschiedenen Alter, das spielende Kind, der mit der Jungfrau kosende Jüngling, die im Hause waltende, den Mägden gebietende Frau, der kraftvolle Mann, der das Land bestellt, zur Jagd zieht oder das Schwert erhebt zur Verteidigung des Vaterlandes, der hochbetagte Greis mit spärlichem Haar in der Versammlung aus dem gewonnenen Schatz der Lebenserfahrung ratend und warnend, wie die Geschlechter in Ehe und Tod entstehen und dahingehen, was sie bewegt und beschäftigt, zum Jubel stimmt, in Wehmut versenkt. Noch herrscht einfache Sitte, wie sie von Geschlecht zu Geschlecht überkommen ist und als ehrwürdig gilt, noch halten enge zusammen im Hause die Glieder der Familie; das Wort „lieb“ und „mein“ klingt hier in seiner ursprünglichen Innigkeit, und die Mutter waltet darin als „ehrwürdig“ und „hehr“, von allen verehrt. „Meine Mutter“, „mein Kind“, „liebe Mutter“, „liebes Kind“, „trauter Bruder“, „Vater“ legen sich gerade in ihrer Einfachheit und Ursprünglichkeit wie die reinen Naturlaute an unser Herz.

Am Busen der Amme, dann von Mutter und Vater behütet, wächst das „unmündige“ Kind im Hause heran. Letzterer setzt es auf seine Kniee und giebt ihm vom Besten zu essen, hält den Becher mit Wein ihm an die Lippen zum Trinken; auch die realistischen Züge der kindischen Unart beim Essen fehlen in der Schilderung desselben nicht (XXII, 500 ff. IX, 490 f.). Lieblich und wahr zugleich erscheint das Kind in seiner Angst, wenn es an den

Busen der Amme schreiend sich schmiegt, aus Furcht vor dem Anblick des lieben Vaters; denn entsetzt hat es das Erz und der Roßhaarbusch, den es dräuend über sich vom Helmbusch des Vaters wallen sah, als dieser die Hand ausstreckte, um sein Kind zu umarmen (VI, 467 ff.). Glücklich das Kind, das aufwachsend sich des Schutzes und Schirmes seines Vaters erfreuen kann; vom Besten erhält es zu essen; und wenn Schlaf ihm ankommt, es sich müde gespielt hat, dann trägt es der Vater auf sein Lager, und es ruht im Arme der Amme auf schwellendem Pfühl, im Herzen gesättigt mit lachender Freude (XXII, 502 ff.). Unselig aber der Knabe, dem frühe der Vater entrissen wird! Denn der Tag der Verwaisung beraubt den Knaben aller seiner Gespielen; „zagend senkt er sein Haupt, von Thränen benetzt ist ihm das Antlitz. Darbend geht er hinauf zu den Freunden des Vaters, diesen zupft er bittend am Kleide, jenen am Mantel. Des Vaters noch denkend, hält mancher ihm hin den Becher zu nippen, was ihm die Lippen nur netzt, doch nimmer den Gaumen. Ja es treibt ihn wohl gar ein glücklicher Knabe, dem Vater und Mutter noch leben, vom Mahle hinweg, ‚schere dich fort! dein Vater speist ja mit uns nicht an der Tafel!' Weinend läuft dann zurück der Knabe zur einsamen Mutter" (XXII, 490 ff.).

Die Erziehung des Kindes übernimmt oft auch ein fremder Mann aus andrem Stamme, der wegen einer Blutthat aus der Heimat flüchtig im fremden Hause gastliche Aufnahme findet. Vereinsamt im Herzen gewinnt er sich das Herz des Kindes im gastlichen Hause und freut sich, wenn er sieht, wie dies sich ihm anschmiegt, mit ihm nur zum Essen gehen, auf ihn nur hören will. An bittrer Erfahrung reich und kundig auch fremder Sitte erzieht er das ihm anvertraute Kind und sucht es zu behüten vor ähnlichem Geschick. Im Gebrauch der Waffen unterweist er das Kind wie in der Führung des Lebens; so wächst dieses auf, von trefflichen Lehren und Mahnungen geleitet:

„Kraft zum Siege, mein Kind, verleihen dir, wenn sie geneigt sind,
Here und Pallas Athene. Im Herzen zu zügeln den Hochmut,
Sei dein eignes Bemühen; denn mehr frommt freundliche Milde,
Unheil stiftenden Zwist vermeid'!"

(IX, 254 ff.)

oder

„Werde ein Meister des Wortes, werd' ein Vollbringer von Thaten"
(IX, 443.)

oder

„Immer zeichne dich aus und rage hervor vor den andern"
(XI, 784.)

oder

„In der Not den Gefährten
Hilfe zu leisten, zu wehren das jähe Verderben, ist löblich"

oder

„Erbarmen von Zeus zu erflehn mit erhobenen Händen ist löblich".
(XXIV, 301.)

Freudig sieht der Vater das Kind in Kraft und in Scheu vor der Sitte und den Göttern heranwachsen und segnend erhebt er die Hände zu Zeus betend und den unsterblichen Göttern:

„Laßt mein Kind mir gedeihen, o Zeus und ihr Ewigen alle,
Daß es im heimischen Volk gleich mir der trefflichste Mann wird,
Eben so wacker und stark und kräftig gebietend im Lande!
Wenn er, mit blutiger Wehr des getöteten Feindes beladen,
Heim einst kehrt aus der Schlacht, der Mutter zu wonnigem Stolze, —
Mög' es da heißen von ihm: noch weit übertrifft er den Vater".
(Vgl. VI, 476 ff.)

So war im Hause des Peleus Achilleus erzogen, so wuchs heran Hektors Söhnchen Astyanax. Als das reinste Abbild eines harmonisch entwickelten, in schönem Gleichmaß ruhenden Jünglings ist Antilochos, der glückliche Sohn eines glücklichen Vaters, des greisen Nestor; mutig und kühn, beherzt für sein Recht eintretend, dann aber wieder großmütig auf dasselbe verzichtend, adligen Sinnes, gottesfürchtigen Herzens, voll kecker Lebenslust und neckischen Humors und dies alles gehüllt in die bezauberndste Liebenswürdigkeit: so muß in der Jugend auch der alte Vater Nestor gewesen sein, so wird auch Antilochos wie sein Vater im Alter werden, so erbt sich fort gute Art und reines Blut von Geschlecht zu Geschlecht.

Die Homerische Dichtung „Ilias", welche vorzugsweise eine männliche ist, der Männer wilde Leidenschaft und tobende, thränenreiche Kämpfe entrollt, führt nur gelegentlich und flüchtig in die stille Stätte des Hauses, rasch geht sie fort über das Heranwachsen des Mädchens und das Erblühen der Jungfrau. In knappem Ausdruck

berührt sie zwei Züge, die dem Leben fein abgelauscht sind; das kleine Mädchen, welches neben der Mutter herlaufend auf den Arm genommen zu werden heischt; die Mutter beim Mantel fassend, hält es die thätig eilende zurück und thränenden Auges sieht es zu ihr bittend empor, daß es erhört werde (XVI, 8 ff.); und dann wie die Jungfrau und der Jüngling traulich mit einander an dem von der Eiche beschirmten Felsenrande kosen (XXII, 127 f.).

Aber von der Frau, der treuen Gefährtin des Mannes, der sorgenden, liebreichen Mutter ihrer Kinder, wie sie immer war und ewig sein wird, weiß uns der Dichter herrliche Typen zu entwerfen. Der Jüngling hat um das geliebte Mädchen, welches durch Wuchs und Gestalt, durch edle Denkungsart und kunstfertige Hand (vgl. I, 115) sich auszeichnet, geworben und reiche Brautgeschenke dem Vater für ihren Besitz gegeben; dieser stattet die beiden nun seinerseits mit lieblichen Gaben für den neuen Haushalt aus. Die Hochzeit wird gefeiert. Der Hochzeitszug bewegt sich unter der Fackeln Schein die Straßen der Stadt hinauf zu des Bräutigams Haus. Laut erschallt der Hochzeitsgesang, tanzende Jünglinge schreiten bei dem Schalle von Flöten und der Phorminx im Reigen einher, und wo der Zug vorübergeht, da schauen die Frauen an den Thüren ihres Hauses voll Bewunderung den Neuvermählten nach (XVIII, 491 ff.). Im Hause waltet die „herzbeglückende" (IX, 336) Frau in Liebe für ihren Mann (vgl. XI, 243 und XXII, 440 ff.) und versieht ihre Arbeit, den Webstuhl und die Spindel, und heißet die Dienerinnen, an ihre Werke zu gehen (VI, 490 f.), auch sitzt sie unter ihnen selbst, durch eignes Beispiel zum Fleiß und zur Sitte sie mahnend (vgl. VI, 323 f.). Wenn auch die Ehe als heilige Satzung gilt, so sieht man der einmal anders gerichteten Neigung des Mannes nach, so sehr dies auch immer als eine Entehrung der Frau empfunden wird; „er entehrte die Gattin" heißt es in solchem Falle vom Vater des Phoinix (IX, 450) und nicht leicht wird es daher der „rechtmäßigen Frau" im Hause zu leben, aber der nicht herbe Sinn der Zeit, der auch gerne verzeiht, läßt die Frau die Kinder des Mannes gleich wie die eignen erziehen, dem geliebten Manne zuliebe (V, 70 f.). Aber sie bleibt die Herrin des Hauses und wohnt in dem Herzen des Mannes:

„Unmut schon überkommt den Mann, den von seiner Gemahlin
Fern einen einzigen Mond auf tüchtigem Schiff in den Hafen
Bannen die tobende See und die rauhen Stürme des Winters"
(II, 292 ff.)

und:

„Haben Atriden allein von den redenden Menschen der Erde
Lieb ihre Frau'n? Nein, jeglicher Mann, der verständig und gut ist,
Liebt und schützet sein Weib!" (IX, 340 ff.).

Der Frau vertraut auch der Mann, was er im Herzen bewegt, eher als irgend einem andern (Zeus und Here I, 548). Je höher die Macht des Mannes und weiter sein Wirkungskreis reichet, um so mehr strebt wohl auch die Frau, mit der Liebe das Scepter zu teilen, und eifersüchtig beachtet sie die Schritte und Wege des Mannes. So möchte auf den Höhen des Olympos des höchsten Gottes Zeus Gemahlin Here herrschsüchtig ihre Rechte erweitern, und mit stichelnden Worten schmollt sie mit ihrem Gemahl, daß es immer ihm lieb sei, heimlich vor ihr seine Pläne zu ersinnen, und er nicht jedes Wort, das er erdacht, freundlich ihr mitteile. Eine Ehestandsscene in bester Form hebt an. Der erhabene Herrscher auf dem Wolkenthrone ist wie auch ein andrer Mann und vermag nicht in göttlicher Ruhe die herausfordernde Rede anzuhören. Er wirft sich in die Brust und hüllt sich in seine Herrscher- und Mannesrechte, er will für sich selbst Pläne und Ratschläge vorbehalten, die selbst die hohe Himmelskönigin nicht zu fassen und in sich zu tragen vermöge. Aber klug wie herrschsüchtige Frauen es sind, spielt sie die Fromme und Unschuldige, um so den Mann ausholen zu können. „Ich frage ja sonst nie und erkundige mich nach dem, was du sinnst, sondern ruhig sitzt du ja immer und überlegst, wie es dir gefällt. Nur diesmal bin ich besorgt, daß die silberfüßige Thetis dich beschwatzt hat. Ich *denke*, du hast ihr wirklich versprochen, den Achilleus zu ehren und viele Achaier bei den Schiffen zu vernichten". Der Gott sieht, daß sein heimlicher Anschlag doch durchschaut ist, und gereizt und um sich zu schützen, giebt er zur Antwort: „Böse! du hast *immer etwas zu denken* und nie kann ich dir verborgen bleiben. Doch trotz allem wirst du nichts ausrichten, sondern nur mehr meinem Herzen entfremdet werden, und das wird dir noch schlimmer sein. Wenn du es aber so willst, mir soll es lieb sein. Doch nun halte dich ruhig und

höre auf mein Wort, daß dir es nicht übler ergehe". Noch etwas kräftiger drückt sich hier der Vater der Götter und Menschen aus und schüchtert so die Here und die übrigen Götter ein. Doch im Olympos kann der Unfriede nicht dauernd weilen, in lieblicher Weise stellt der Sohn Hephaistos den Frieden wieder her, indem er der strengen Mutter kindlich sich naht und ihr zuredet, freundlich dem lieben Vater Zeus zu begegnen; ist er ja der hohe Gebieter, dem gegenüber alle machtlos sind; so nur kann schwinden der Streit und wiederkehren der Friede, der sie das Heitere des Olympos genießen lasse (I, 540 ff.).

Ein lieblicheres Bild einer einträchtigen Ehe, als es der Götterhimmel bietet, schildert uns der Dichter auf der Erde unter den armen, sterblichen Menschen, die Ehe zwischen Hektor und Andromache. Sie ist noch eine jugendliche, durch das Glück eines Kindes, des Astyanax, verschönte. Sie war im Kriege geschlossen, als der Feind im Lande stand, und der Ernst der Gegenwart, die trübe Aussicht in die Zukunft umwölkten das sonnige Glück der beiden Gatten. Wir lernen Andromache kennen am Tage vor dem Tode ihres Mannes. Das Verlangen, den in der Schlacht kämpfenden Geliebten zu sehen, hatte sie aus dem Hause zur Mauer getrieben; die Amme, ihr Kind auf dem Arme, war ihr gefolgt. Dort trifft sie Hektor, den die Darbringung von Opfern zur Stadt geführt hatte. Gleich als wenn sie ahnten, daß zum letztenmale sie sich sehen würden, ist ihr Gespräch ein ganz besonders zu Herzen dringendes, und die süßen Geständnisse der gegenseitigen Liebe werden gewechselt wie Pfänder der Liebe, die Trost gewähren sollen, wenn der eine Teil nicht mehr der Sonne Licht schauen kann. Andromache ist die liebende Frau und sähe es wohl gern, wenn der Mann sich zurückhalten könnte von der Feldschlacht, aber sie versteht auch die kriegerische Ehre des Mannes und schweigt. Den Vater und die Brüder hat der Krieg ihr geraubt, des grimmen Achilleus Hand hat sie gefällt, die Mutter hat Artemis mit sanftem Geschoß ereilt: so ist Hektor ihr „Vater und ehrwürdige Mutter und Bruder zugleich und blühender Gemahl". Und er giebt die Liebe ihr wieder in düsterer Ahnung seines frühen Geschickes und Trojas Vernichtung: „Nicht der Troer Geschick, nicht selbst das meiner Mutter Hekabe, nicht des Herrschers Priamos, nicht auch meiner Brüder,

die zahlreich und trefflich in den Staub getötet dahin sinken werden, wird so mich mit Schmerz erfüllen, wie das deinige, wenn dich Thränen vergießend einer der erzgewaffneten Achaier davonführen wird. Doch eher möge mich der Grabeshügel decken, bevor ich dein Wehklagen vernehme". Und ihm ersparte dies wirklich das Geschick, das Schwereres der Frau und dem Kinde vorbehielt (VI, 407 ff., XXII, 477 ff.). Während Hektor am nächsten Tage am Kampfwagen von Achilleus über das Schlachtfeld geschleift wird, sitzt sie daheim bei der Arbeit, mit den Gedanken bei ihrem Manne, vorsorglich dessen Heimkehr erwartend (XXII, 440 ff.), bis sie die entsetzliche Kunde erhält, und nun steht auch ihr eignes Unglück vor ihrer Seele: „Hektor! ich unglückliche!"; die ganze Schwere ihres Geschicks kann nichts ergreifender schildern, als diese drei Worte, in die sich ihr Schmerz preßt und nun nennt sie das Wunderbare der Ehe, wie zwei Menschen fern von einander für einander geboren werden, um so verhängnisvoller, wenn das Geschick, das sie verbindet, für beide ein unseliges ist. Nun ist auch die Arbeit aller Jahre umsonst und nutzlos, mit der die liebende Frau Gewänder für den Mann auf dem Webstuhle gefertigt hat, nun kann alles Beute der Flamme werden! (XXII, 476 ff. und 510 ff.).

Aber die Frau findet ihre Vollendung als Mutter, das Mutterherz ist das reichste und selbstloseste. Auch hierfür wie als Gattin ist Andromache der vollgiltige Typus. Wenn sie den Mann bestürmt, nicht so tollkühn die Gefahr aufzusuchen, so denkt sie nicht sowohl an sich als an ihr Kind, das er zur Waise machen würde (VI, 407 ff.). Und da nun das Herbste, was sie wünschte nicht zu erleben, sie getroffen hat, da steht ihr auch sofort ihr noch so kleines Kind vor Augen, „das wir beide gebaren, du und ich, wir zum Unglück geborenen; nicht wirst du ihm mehr sein, Hektor, eine Freude, seit du hinsankst in den Tod, auch nicht er dir, wenn er auch dem thränenreichen Kriege der Achaier entgehen sollte; ihn erwartet fortan für die Zukunft Leiden und Mühen, es werden ihm andere schmälern sein Erbgut" (XXII, 484 ff.). Noch einmal erhebt sie später an der Leiche des Mannes ihre Klage. Die Aussicht, Astyanax könnte noch entkommen, ist geschwunden, sie sieht im Geiste, wie die Stadt von Grund aus zerstört werden wird, da

ihr einziger Beschützer, Hektor, gefallen, wie sie mit den andern Frauen von Troja in die Knechtschaft kommen wird zu schmählicher, knechtischer Arbeit, und wie ihren Astyanax einer der wilden Feinde, dem Hektor den Bruder, den Sohn oder den Vater erschlagen, vom Turme schleudern wird. „Nun weint und klagt um dich, Hektor, das ganze Volk und deine Eltern; am meisten ist mir aber bitteres Weh beschieden; nicht konntest du verscheidend vom Lager mir reichen die Hände, nicht mir sagen ein bedeutsames Wort, dessen ich ewig gedächte bei Tag und bei Nacht in Thränen" (XXIV, 725 ff.).

Mit einem dritten Ehepaare macht uns der Dichter bekannt, mit einem hochbetagten, mit Hektors Eltern, Priamos und Hekabe. Auch sie haben in langem Leben erfahren, daß des Menschen Los Leiden sind, auch wenn ihnen zeitweise des Glückes Gunst gelächelt hat. Glücklich gepriesen als Herr des Landes von Lesbos an nordwärts, von Phrygien und dem Hellespontos, mit Reichtum und Kindern gesegnet (vgl. XXIV, 544 ff.), sah Priamos kommen den Krieg in sein Land, er sah die Verwüstung desselben, er sah, wie ein Sohn nach dem andern zum Opfer fiel. Er wollte es verwinden, wenn aus der reichen Kinderschar nur einer verbliebe, der Ruhm und Stolz der Vaterstadt, das Licht der Eltern für ihre alten Tage. Da stehen die beiden Eltern Priamos und Hekabe auf der Mauer der Stadt und sehen Achilleus zum Kampfe mit Hektor heranstürmen und ganz elterliche Liebe beschwören sie den Sohn, sich hinter die Mauer zu flüchten. Der Vater verweist auf sein hilfloses Alter, wenn die letzte Stütze mit Hektor ihm genommen sei; er malt das Schicksal der Stadt aus, wenn sie erobert, und verweilt bei seinem eignen, wie er erschlagen seinen eignen Hunden zum Fraße vorgeworfen würde. So wahr auch des Alten Schmerz ist, er ist wortreich und selbstisch. Aber wie eine Heroine in der erhabenen Größe der Mutter erhebt sich ihm gegenüber Hekabe; sie entblößt ihren Busen und zeigt ihrem Sohne die Mutterbrust: „Hektor, mein Kind, habe Scheu davor und erbarme dich mein! wenn je ich dir die leidstillende Brust gereicht habe, dessen gedenke, liebes Kind, und wehre ab den feindlichen Mann hier von der Mauer. Wenn er dich tötet, du lieber Sproß, den ich erzeugt habe, werde ich ja dich nicht auf der Bahre beklagen

können, nicht auch die Gattin; ferne von uns werden dich bei den Schiffen der Achaier die schnellen Hunde verzehren" (XXII, 38 ff.). Der herbe Schmerz der Mutter, ihr stolzes Bewußtsein ist echt monumental wie in Granit gehauen; sie denkt an sich nur insofern, als sie auf die Erfüllung der letzten Pflicht, die die unglückliche Mutter ihrem vor ihr sterbenden Sohne zu erweisen hat, Anspruch erhebt. Und als nun Hektors Geschick sich erfüllt hat, da ist der Vater kaum in maßlosem Schmerze zurückzuhalten, daß er hinauseilt zum Achilleus, vielleicht, daß er den Sohn ihm ausliefert in Rücksicht auf den unglücklichen Vater, in Erwägung, daß auch er einen hochbetagten Vater zurückgelassen hat. Hekabe aber in dumpfem Schmerze sieht ihr eignes Leben nun verloren, nachdem ihr Sohn dahin ist, der ihr bei Tag und in der Nacht eine Wonne, ein Stolz war (XXII, 415 ff.). Die Rollen sind jetzt gleichsam gewechselt, Priamos erwacht zur Thätigkeit, die Mutter ist durch diesen furchtbaren Schmerz in ihrer Kraft gebrochen. Als Priamos dann wirklich zu Achilleus hinaus will, da ist in Hekabe die Sorge für den Mann nur rege, mit dem sie so lange zusammen gelebt, mit dem sie so viel erlitten hat, der ihr als letzter Schatz noch geblieben ist; in der Dumpfheit ihres Schmerzes um den Verlust des Kindes hat sie sich in die Schickung gefügt, nach der diesem es wohl bestimmt war bei seiner Geburt, die schnellfüßigen Hunde seines Feindes zu sättigen. Nur der wilde Haß gegen den Mörder des Sohnes tobt in ihr, dessen „Leber sie mit den Zähnen verschlingen könnte". An der Leiche des Sohnes hat sie aber wieder ihre Größe zurückgewonnen, sie scheidet von ihm mit innigem Danke gegen die Götter, die ihren gottesfürchtigen Sohn auch im Tode so behütet haben: man fühlt, wie sie dies als den Trost für die Tage, die sie noch lebt, mit hinwegnimmt.

Wenn Hektor und Andromache die Typen für Gattenliebe sind, so stellen Priamos und Hekabe die Elternliebe dar.

Die Mutterliebe ist schon im vorigen gestreift worden; ihren reinsten Ausdruck findet sie in Thetis, der „göttlichen" Mutter, der „Unglücksheldenmutter" (XVIII, 54); in ihrer alles überwindenden, für die Ehre des Sohnes sich selbst vergessenden Liebe ist sie der Typus der heroischen Mutterliebe.

Wenn von den Frauen der Ilias die Rede ist, darf Helena,

die Urheberin des „thränenreichen“ Krieges nicht vergessen werden. Sie war in Verblendung dem schönen Paris gefolgt und hatte ihr Haus samt Gemahl und Kind verlassen. Aber noch findet man nicht herbe verdammendes Urteil; von den Menschen weht uns ein Hauch milder Wärme des Herzens und nachsichtiger Gesinnung zu; glaubte man ja, daß jeder zu eignem und der Angehörigen Unheil sündige, daß aus Verblendung, die über ihn komme, in Schuld er verfalle: wenn auch die Götter die Verblendung schickten, der fehlende Mensch war immer der Schuldige, aber auch Entschuldigung verdienende. So klagen auch die Menschen in der neuen Heimat Helena wegen ihrer Schuld nicht an; wenn es die Frauen oder die Brüder ihres Mannes dennoch thun, so geschieht es nicht sowohl um des sittlichen Vergehens willen, sondern weil sie durch ihre That für so viele verhängnisvoll geworden war. Die Edlen in Troja begegnen ihr gerade mit besonderer Zartheit, so Priamos, so vor allem der edelste der Menschen, Hektor. Darum klagt sie auch an der Leiche desselben: „Hektor, du meinem Herzen von allen Schwägern bei weitem der liebste, seit mir Gemahl wurde Alexandros, den Göttern gleichend an Schönheit; von dir hörte ich nie ein böses, kränkendes Wort, sondern wenn auch ein anderer im Palast mich schelten wollte, eine Schwägerin oder ein Schwager, oder die Mutter meines Mannes, denn dein Vater war stets zu mir gütig, als wär' er mein eigner Vater, du warst es, der ihm freundlich zusprechend wehrtest“ (XXIV, 762 ff.). In einem Stücke, das nicht zum ursprünglichen Plane der Dichtung gehört, aber aus dem Geiste derselben erwachsen ist, spricht so auch in väterlicher Güte und Zartheit Priamos selbst: „Komme hierher, liebes Kind, setze dich zu mir; nicht bist du mir schuld: die Götter tragen mir die Schuld, welche mir den thränenreichen Krieg der Achaier ins Land geschickt haben“ (III, 162 ff.). Wer aber allein sie anklagt mit den herbsten Vorwürfen, das ist sie selbst: „O wäre ich vorher doch gestorben, bevor mein jetziger Mann mich nach Troja führte!“, so klagt sie vor der Leiche ihres beschützenden Freundes und Schwagers (XXIV, 764) und „Böses ersinnende Hündin, abscheuliche“ nennt sie sich selbst, als sie Hektor, der doch mit am meisten durch ihre Verschuldung ins Unglück gezogen war, bei sich eintreten sah (VI, 344), und sie verwünscht ihre Geburt: „Hätte mich doch an dem Tage,

als die Mutter mich gebar, ein verderblicher Sturm ins Gebirge entrafft oder in die Welle des vielrauschenden Meeres! dann hätte mich die Welle hinweggespült, bevor alle diese Thaten geschahen" (VI, 344 ff.). Und was den Schmerz ihr erhöht, ist die Erkenntnis, daß den Mann, dem sie gefolgt, nur die Gestalt, nicht Eigenschaften des Gemüts und männlicher Mut und sittliche Scheu auszeichneten. So lebte sie in Troja, im Hause des Mannes waltend als Frau, den Lässigen mit freundlichem Worte zum Kampfe mahnend, in die Schickung ergeben, was diese noch verhängen würde, im Innern gequält und gepeinigt von der Stimme des Gewissens. — Die Zeichnung der Helena, einer in Schuld verstrickten Frau, ist ein schönes Denkmal für die Anschauung jener freundlich vergebenden Menschen und vor allem für die sittliche Größe des Dichters, der das eigne Gemüt des Schuldigen die herbste Pein als Buße tragen läßt. —

Ist die Frau, von Anbeginn in ihrem Bereiche sicher waltend, die Bewahrerin reiner Natur, so wird der Mann von der Mannigfaltigkeit des Berufes, des Amtes, von der herrschenden Richtung der Zeit abhängig und zur Einseitigkeit der Ausbildung, der Feindin freier Entwicklung, gedrängt: nur Wenigen gelingt es, im Kampfe mit dem Leben die Einheit mit der Natur sich wieder zu erwerben. Um so lockender ist es, bei Homer die Typen der männlichen Natur aufzusuchen: wie ihr Umfang ein größerer, ihre Art eine mannigfaltigere ist als die weibliche, so zeigt sie auch bei Homer mannigfaltige Strahlen.

Die einfache Weltordnung und Beschäftigung der homerischen Zeit begünstigte die ungehemmte Entwicklung der Persönlichkeit der Einzelnen und die Sicherheit der Natur. Wenn auch die Menschen nach Stand und Beschäftigung getrennt waren, so hatte diese Verschiedenheit sie doch nicht geschieden und den Menschen in seinem Einzelberuf aufgesogen. Wohl gab es Freie und Diener, doch sind letztere nur ihrer Stellung nach geschieden, in allem Menschlichen stehen sie alle gleich. Daß der Freie und der aus dem Königshause Gebürtige die Arbeit verstand, auch die des Dieners, und mit ihm zusammen das Werk des Tages erledigte, das brachte ihn menschlich näher dem Unfreien und knüpfte in Leid und Freude ein inniges Band. Wie ein Diener weiß Achilleus das Tier zu

ſchlachten, zu zerlegen, es für den Tiſch zuzubereiten wie heute der Fleiſcher und der Koch und daneben zugleich wie ein König ſeine Gäſte zu empfangen. Die Söhne des Priamos ſchirren die Pferde an und bereiten den Wagen zur Ausfahrt für den Vater; in den Bergen weiden ſie ſeine Herden.

Dieſe Allſeitigkeit des Homeriſchen Menſchen macht ihn ſo ſicher in ſeiner Natur und in ſeinem freien Sichäußern und die Milde und Freundlichkeit ſeiner Geſinnung, ſeines Urteils erzeugt die Ungezwungenheit des Verkehrs auch mit den Dienern und Unfreien, die zum Hauſe gehören, deren Kinder mit den Kindern des Herrn und ohne Schranke zuſammen erwachſen. Als Achilleus, vom wilden Schmerz um ſeinen Freund gefällt, ſchwer ſtöhnend am Boden lag, da kamen die Dienerinnen laut klagend hinzu, die Bruſt ſich ſchlagend, teilten ſie ſeinen Schmerz, und jeder waren die Glieder gelöſt (XVIII, 28 ff.).

Die großen Umriſſe der menſchlichen Geſellſchaft ſind trotz alledem ſeit dreitauſend Jahren auch heute noch nicht von Grund aus getilgt, unſer vielgeſtaltiges modernes Leben hat freilich vieles zugefügt, manches verſchoben, manches geändert. Die alten Urformen menſchlicher Beſchäftigung, wie ſie die Bibel ſchon kennt, wie ſie der Dichter preiſt, ſtanden auch damals im Vordergrunde der Thätigkeit, der Ackerbau, die Viehzucht, die Schiffahrt. Zu letzterer lockte das überall in das Land eingreifende Meer, um auf den breiten Bahnen desſelben die Erzeugniſſe des Landes in die Fremde zu tragen und Neues aufzuſuchen, und daß Ackerbau und Viehzucht der Menſchen vornehmſte Thätigkeit bildete, zeigt der Gott ſelbſt, der auf der Fläche des Schildes die hierauf bezüglichen Bilder entwarf.

Im Frühjahr kreiſten die Geſpanne der Pflüger auf fruchtbarem Acker zu ſeiner Beſtellung auf und ab; beim Wenden kam der Herr den Arbeitern entgegen und bot ihnen einen Becher honigſüßen Weines zum Trinken. — Bunt und mannigfaltig, wie der Sommer farbenreich iſt, entrollt ſich das Bild von der Ernte. Jünglinge mit Sicheln in den Händen mähen die Ähren, die Schwad auf Schwad zur Erde ſinken; Binder vereinigen dieſe zu Garben, und Kinder tragen in ihren Armen ihnen unermüdlich die Ähren zu. Der Fürſt mit ſeinem fürſtlichen Scepter ſteht bei

5*

ihnen mit freudigem Herzen. Fernab schlachten die Herolde einen riesigen Stier zum Schmaus für die Arbeiter, und Frauen bereiten für die Schnitter das Mahl unter einer mächtigen Eiche. — Der Herbst schließt mit der Weinlese und der fröhlichen Lust, die in ihrem Gefolge ist. Auf dem einen Pfade, der zum Weinberge führt, kommen und gehen bei der Lese die Büttenträger. Zarte Jungfrauen und Jünglinge in kindlichem Frohsinn tragen die honigsüße Frucht in geflochtenen Körben. Mitten unter ihnen spielt ein Knabe sehnsuchterweckend die helltönende Phorminx und singt mit zarter Stimme ein schönes Lied; jene aber begleiten, im Takt mit den Füßen stampfend, jodelnd Spiel und Gesang. Auch Hirten, gradgehörnte Rinder oder silbern schimmernde Schafe weidend, werden vom Gott nicht vergessen, der auf dem Schilde das Wesentliche des damaligen menschlichen Lebens verzeichnet. — Wer empfängt nicht aus solchem Idyll, aus der heitern Freude, dem zwanglosen Verkehr, wie er zwischen Herrn und Arbeiter besteht, den Hauch ursprünglich menschlichen Lebens?

Für den freien und edel gebornen Mann kommt hinzu die Durchbildung des Körpers für Krieg und ritterliche Spiele im Frieden und die Übung in den Waffen. Die früh begonnene Gymnastik des Leibes gewährte stählerne Kraft und standhafte Ausdauer zur Ertragung von Anstrengung und Gefahr, sie brachte eine wunderbare Kenntnis des Körpers und aller seiner Teile und eröffnete das Verständnis für eine natürliche Diät und Pflege der Gesundheit. Kampfspiele, wie Laufen, Ringen, Speerwerfen und das ritterlichste von allen, das Wagenrennen, das neben der vollkommnen Durchbildung des Mannes edle Rasse der Pferde verlangte, Ratpflegen in der Versammlung, Jagd-, Streif- und Kriegszüge in der Nachbarn Land, Schmaus und Rede füllten dem Menschen den Tag. Von diesem allen erzählt uns die Dichtung; die Liebe für die Jagd spricht aus den Gleichnissen, Streifzüge werden berührt durch Rückblicke auf frühere Zeiten, den ritterlichen Sinn für Kampfspiele bringt uns die Leichenfeier des Patroklos, von Kampf und Schlacht handelt die ganze Dichtung.

Daher durchweht sie vorzugsweise ein kräftiger männlicher Zug, frohgemuter, tapferer Sinn für entschlossene That. Die Tapferkeit ist die Haupteigenschaft des Mannes, die der Krieg, der

Prüfstein der Kraft, bewährt, „der Krieg ist Sache der Männer", ruft Hektor aus und beschwichtigt damit die Sorge der liebenden Frau (VI, 492). Hochgeehrt ist der tapfere Mann, der nicht verzagt in der Gefahr, verachtet dagegen der Feigling. Der Krieger, der ängstlich erwägt die nahende Gefahr, verurteilt sich selbst und verscheucht alsbald solche Gedanken: „Ich weiß, daß die Feigen weichen aus dem Schlachtfelde; wer sich auszeichnen will im Kampfe, der muß mutvoll und unerschrocken verharren, ob er getroffen wird oder selbst einen andern trifft", sagt Odysseus, der allein den heranrückenden Troern gegenübersteht (XI, 408 ff.).

Der Ruhm und die Anerkennung bei den Lebenden und der Nachwelt ist der höchste Lohn männlicher Thatkraft, das Urteil der Menschen die größte Macht im Leben. „Immer der erste zu sein und hervorzuragen vor andern" (XI, 784) ist die Triebfeder des Handelns. „Ich habe gelernt, wacker zu sein und immer unter den ersten zu kämpfen, um zu wahren den herrlichen Ruhm meines Vaters und meinen eignen" (VI, 444 ff.), das ist nicht allein des Hektor Grundsatz, sondern eines jeden Homerischen Helden. Und doch gilt der Krieg an sich, das blutige Handwerk der Waffen unter allen Umständen nicht als Inhalt des Lebens und vom Manne allein zu erstreben; der wilde, maßlose Sinn, das Gefallen an Blut und Gemetzel wird von Menschen und Göttern verurteilt. Die Besonnenheit und Klugheit adelt den Mann; wer sich im Rate auszeichnet wie in der Schlacht, der ist der vollkommne Held; „ein Meister des Wortes, ein Vollbringer von Thaten zu sein" (IX, 443), das ist das Ideal des Homerischen Menschen; wer das erreicht, der ist der rechte Schutz und Beistand für seine Gemeinde (vgl. XXII, 486). Von diesem Gesichtspunkte aus ist ein solcher Krieger der allseitige Mensch, der im Kampfe, wie im Frieden, im Volke wie im Hause sich bewährt. Er kann auch die Gabe des Sehers, „der im Volke geehrt wird wie ein Gott", die Kenntnis des Arztes, „der soviel wert ist als viele Helden" (XI, 514) in sich vereinigen; noch nicht hat dieser Beruf die Menschen in gesonderte Stände geschieden.

So allseitige Menschen sind die Fürsten und Könige, die „Zeus entsprossenen", die ruhmvollen Gebieter des Volkes, wie uns der Dichter solche in Fülle zu schildern so glücklich ist. Fest

wurzelt im Volke die königliche Macht, die göttlicher Herkunft ist: „die Ehre des Königs stammt von Zeus, ihn liebt Zeus der Berater“ schärft Odysseus dem aufgewiegelten Volke nachdrucksvoll ein (II, 197), und in nicht mißzudeutender Weise symbolisiert der Dichter selbst den direkten Ausfluß der königlichen Macht aus der göttlichen: das Scepter, welches Agamemnon trägt, hat Hephaistos geschmiedet; Hephaistos gab es dem Sohne des Kronos, dem Herrscher Zeus, Zeus gab es dem Götterboten, dem Argostöter; der Herrscher Hermes gab es dem Rosse bändigenden Pelops, Pelops wieder gab es dem Atreus, dem Hirten der Völker, verscheidend ließ Atreus es zurück dem herdenreichen Thyestes, indes Thyestes gab es dem Agamemnon zu tragen, über viele Inseln und ganz Argos zu gebieten (II, 102 ff.): man empfindet, wie das absichtlich immer wiederholte „gab es“ auf die unmittelbare Vererbung von Zeus auf Geschlecht zu Geschlecht hinweist. Um sich Macht und Einfluß bei der Menge von vornherein zu sichern, ergreift Odysseus das „von den Vätern vererbte, ewig unvergängliche Scepter“ des Agamemnon (II, 186) und nachdrücklich läßt er es die bethörte Menge fühlen, indem er zugleich auch mit Worten das uralte, göttliche Recht des Königs predigt: „Nicht gut ist Vielherrschaft, nur einer sei Herrscher, nur einer der König, er, dem es Zeus, des Kronos Sohn, verliehen hat“ (II, 204 f.). — Aber auch die andern Fürsten und Könige tragen ihr fürstliches Scepter und rühmen sich göttlicher Herkunft, wie das Volk sie ihnen auch willig zugesteht. Hier nur in dem Kriege gegen Troja, der die Fürsten der Achaier vereinigt hat, entäußern sie sich in den allgemeinen, das Ganze betreffenden Fragen ihrer besondern Hoheitsrechte: auf diesem Boden wächst heraus das Thema des Gedichts, der Konflikt zwischen Agamemnon und Achilleus.

Aber um so mehr sind die andern Fürsten, Nestor voran, aus dem die unparteiische, gerechte, Autorität lehrende Stimme des Dichters spricht, bemüht, die gefährdete Oberhoheit zu schützen und den hereinbrechenden Ungehorsam der Massen zu verhüten. Daß dieser sein schnödes, lichtscheues Haupt bei Gelegenheit wirklich erhebt, zeigen schon jene ordnunggeschmückten, patriarchalischen Zeiten, die auch hierin die Keime zu allem menschlichen Leben bieten. Die treffendste Verkörperung dieses Geistes des Widerspruchs ist Thersites, eine

Meisterleistung, so kurzlebig auch sein Erscheinen in der Ilias ist. Höchst charakteristisch für die Zeit und den dieselbe darstellenden Dichter ist es, wenn dieser sich den schnöden Mann der Gesinnung auch häßlich an Gestalt denkt: früh zeigt sich der hellenische Schönheitssinn und der daraus fließende Glaube, daß Schönheit der Seele und des Leibes zusammen gehöre. „Er war der häßlichste der Achaier, die vor Troja gezogen waren; säbelbeinig war er und lahm auf einem Fuße, die Schultern höckrig und gegen die Brust zusammengebogen, darauf saß ihm zugespitzt der Kopf, den spärliches Wollhaar deckte". Nie endende, geschwätzige Rede steht ihm zu Gebote; Ungebührliches barg er in Fülle in seinem Herzen, um gegen die Fürsten zu schmähen, frech und grundlos zugleich, wenn er nur glaubte, damit das Volk zum Lachen zu bringen. Und seine Rede zeigt seine Gemeinheit, seine Schmähsucht, seine sittliche Verkommenheit und dabei seine hochfahrende, freche, anmaßende Art. Bezeichnend ist es auch für ihn, daß er sein Gift gerade gegen die Höchsten und Reinsten ausspritzt: er ist der getreue Typus des gemeinen Volks-Redners, der auf die Entfesselung der niedrigen, sinnlich begehrenden Leidenschaften der Volkshefe rechnet, um in der entstehenden Unordnung Vorteil zu finden, das ähnliche Gelichter der Vansen und anderer unserer Zeit sieht in ihm seinen Ahnherrn reinsten Blutes.

Daß aber die gelegentlich durch Demagogenkunst bethörte Volksmenge ihren guten, sittlichen Kern immer in sich trägt, dafür ist auch jene Zeit der treue Zeuge: das Volk, an dessen schlechte Eigenschaften Thersites sich gewendet hatte, jubelt der Züchtigung desselben durch Odysseus zu und preist es als die herrlichste That dieses Helden, daß er den boshaften Schwätzer in der Volksversammlung bändigte; „nicht mehr wird er in seinem frechen Sinn die Könige mit schmähenden Worten lästern".

Auf diesem Untergrunde des Volksbodens und im Gegensatze zu dem Typus gemeiner entarteter Volkskraft mögen sich nun die Typen der männlichen Kraft abheben, wie sie nach Gemüt, Verstand und Temperament mannigfach sich äußern.

Die unparteiische Gerechtigkeit des Dichters, welche einen der Feinde der Achaier als den Träger schönster Menschlichkeit bildete, läßt uns gleichfalls mit dem Helden des in der Dichtung unter-

liegenden Volkes beginnen, mit Hektor. Indem der Dichter ihn jung verheiratet und Vater sein läßt, hebt er ihn aus dem selbstischen Auffichalleingestütztsein heraus und macht ihn größer in der Rücksichtnahme und Abwägung mit einander streitender Pflichten und Empfindungen. Die Allseitigkeit seiner männlichen Kraft hat er zu erproben und zu bewähren als der Mann seiner Frau, der Vater seines Kindes, der Sohn hochbetagter Eltern, der Schirmer seines Volkes, der Freund und Tröster der Leidenden, der fromme Verehrer der Götter. Stets freundlich und milde ist er gerecht und unbestechlich im sittlichen Urteil, und herben Tadel hat er für seinen Bruder, nicht weil dieser der Urheber des fluchvollen Krieges ist, sondern weil er die Schuld nicht sühnt durch Zusammenfassen seiner Kräfte zum Wohle des Vaterlandes. Und auch diesem trägt er nicht nach, sondern leicht versöhnt, verzeiht er gerne, wo er Reue sieht und den festen Entschluß, sich zu ändern. Denn sein herbes Wort entspringt nie persönlicher Leidenschaft, sondern aus seiner Erkenntnis der den Einzelnen an das Allgemeine knüpfenden Pflichten. Sein sich gleichbleibendes Wesen ist Helena am meisten berufen zu preisen, seine Gottesfurcht, aus der jenes fließet, die eigne Mutter. Aber auch er war Mensch und so streifte auch ihn die Verblendung, der alle Menschen verfallen. Doch büßt er als echter Held seine Verschuldung: gerade hier zeigt er seine ganze sittliche Größe. Obwohl er der Unterliegende ist, bleibt sein Ruhmeskranz unverwelklich und unvergänglich im Liede.

Die Achtung, die dem Oberkönige gebührt, läßt dem Hektor zunächst den Völkerhirten Agamemnon folgen. Er ist der Typus einer Persönlichkeit, welcher auf Haupt und Schultern das Geschick eine hohe Würde und Macht gelegt hat, welcher aber dieser nicht völlig durch eignes Verdienst gewachsen ist. „Durch dein Scepter verlieh dir der Kronide, geehrt zu werden vor allen, aber nicht verlieh er dir Mut, den trefflichsten Spender der Kraft", sagt Diomedes ihm ins Gesicht (IX, 39). Unter andern Umständen würde Agamemnon wohlwollend und gut in seinem Gebiet gewaltet haben, so aber über die Könige gesetzt, ist er des sichern Bewußtseins eignen Wertes beraubt, eine der wenig erquickenden Erscheinungen unter den Helden vor Troja. Eiferfüchtig seine Oberhoheit wahrend,

gebieterisch pochend auf sein Recht, fährt er, von kleinlichem Mißtrauen erfüllt, in flammenden Zorn aufbrausend los. Die Furcht, in seinem königlichen Rechte eine Schmälerung zu erfahren, macht ihn unbesonnen und selbstischer, als von Natur er es ist, mögen auch die schlimmsten Folgen für das allgemeine Wohl sich daran knüpfen; „er rast in verderblichem Sinne und versteht nicht, den Blick von der Vergangenheit zugleich in die Zukunft zu richten, wie ihm wohlbehalten bei den Schiffen kämpfen könnten die Achaier" (I, 342 ff.). In der Erregung thörichten Hoffnungen ergeben, zeigt er sich verzagt im Unglück und scheut sich nicht, auch das Entehrende zu raten. In seiner Unsicherheit des frischen Mutes entbehrend, braucht er nicht die geraden Wege zur Erreichung seines Zieles und steht ratlos da, wenn das Entgegengesetzte eintrifft. Von der Sorge bewegt, schwankt unruhig sein Urteil und vermag nicht Personen und Sachen in jedem Augenblick verständig zu messen. Zur Rede gestellt, zieht er sein Urteil zurück. In der Verblendung seiner selbst nicht mächtig, ist er imstande, seine Gattin an Wert einer Gefangenen nachzusetzen, ja selbst sich zu vergehen gegen die Götter. Schwer wird es ihm, die Schuld zu gestehen; wenn er es thut, so regt sich in ihm sehr bald wieder der hochfahrende Stolz im Bewußtsein seiner Stellung und seiner persönlichen Macht, und das Zugestandene verliert seinen Wert (vgl. IX, 121 ff.), oder er lehnt die Schuld ganz von sich ab und schiebt sie den Göttern zu (XIX, 86 ff.). Von der erfreulichen Seite zeigt er sich, da die Not ihn zwingt, seine Kräfte für die allgemeine Sache zu entfalten; hier leistet er Großes und wächst über sich selbst hinaus.

Im Gegensatze zu Agamemnon verbindet Odysseus Besonnenheit des Sinnes mit tapferm Mute. Klug erwägender Verstand, ruhige Beurteilung und Würdigung der jedesmal vorliegenden Verhältnisse und danach sicher gefaßter Entschluß sind die vorzugsweise ihn schmückenden Eigenschaften. Ein Meister verständiger Rede ist er der Vertreter der praktischen Klugheit, ohne der Wärme des Gemütslebens zu entbehren. Die reiche Erfahrung giebt seiner Sprache eine sprichwörtliche Färbung. Er ist ein Verehrer der Götter und ein Liebling derselben, insbesondere der Göttin der Weisheit, Athene: „Höre mich, Göttin, nahe dich mir als trefflicher Schutz", so fleht er in der Gefahr und vor dem Gelingen des

Werks (XXIII, 770). Seine kluge Besonnenheit rettet das Volk vor schmachvoller Handlung und zügelt die stürmische Jugendkraft. Aber er ist auch ein Held in der Schlacht und mutig hält er allein auch Scharen von Feinden stand. Ein feiner Zug, mit dem der Dichter ihn ausstattet und uns einen Blick in sein Herz eröffnet, ist es, daß er zweimal (II, 260 und IV, 354) an bewegter Stelle sich den Vater des Telemachos nennt und damit nachdrucksvoll sein Thun hervorhebt: dies ist der Boden, auf dem die Odyssee erwächst mit der Sehnsucht des Helden nach der Heimat.

Zu den hervorragendsten Kriegern im achaiischen Lager gehören Diomedes, des Tydeus Sohn, und Aias, Telamons Sohn, nach Achilleus der gewaltigste Achaier. Diomedes tritt als Streiter im Kampfe rühmlich hervor. Seines Wertes sich wohl bewußt, ist er stets unverzagt, von stürmender Tapferkeit, doch auch besonnen und fähig, sich zu beherrschen, ein ganzer Mann, dessen stolzes Zutrauen zur eignen Kraft seine Weihe findet in dem gläubigen Vertrauen auf die Hilfe der Götter: „von Gott berufen sind wir gekommen" (IX, 49), dies Bewußtsein erfüllt ihn mit Kraft. Zweimal greift er bedeutsam für die Achaier in die Schlacht ein und verleiht ihren Waffen Ruhm oder rettet die Ehre durch seinen Widerstand, obwohl er das Vergebliche seines Thuns von vornherein weiß. In Scheu vor dem Oberkönige hört ruhig er dessen tadelnde Rede an: weiß er sie aus den vorliegenden Umständen fein zu entschuldigen, so hofft er sie sehr bald durch die That am besten zu widerlegen (IV, 412 ff.). Und wieder wahrt er sich zur gelegneren Stunde sein Recht auch Agamemnon gegenüber (IX, 32 ff.). Auch im Rat ist seine Stimme entscheidend, nicht durch die Kunst seiner Rede, durch das Einschmeichelnde seiner Worte, sondern durch den Mut seiner Persönlichkeit; zweimal in gefahrvollen Augenblicken hebt er so durch die Kraft seiner Rede das Vertrauen der Seinigen. Vornehme Zurückhaltung zeichnet ihn im Wagenkampfe bei des Patroklos' Leichenfeier aus, wie er als Sieger bei dem Ziele eintrifft (XXIII, 509 ff.).

„Wenn doch, o Vater Zeus und Athene und Apollo, jegliche Brust eine gleiche Gesinnung beseelte! beugen würde gar bald ihr Haupt des Herrschers Priamos Stadt, von unsern Händen erobert und zerstört" (IV, 285), so wird uns der Telamonier Aias von

dem Oberkönige selbst eingeführt. In jener so gerne redenden Zeit nimmt unser besondres Interesse in Anspruch des Helden Schweigsamkeit. Er ist vor allem der Mann der That, wie ein wahrer „Turm der Achaier“ steht er da in der gewaltigen Geschlossenheit seines Wesens; von solchem Grunde aus scheint er das gesprochene Wort zu verachten, als könnte ihn dies dem Schwätzer gleichstellen. Um so überraschender und wirksamer ist es, wenn er einmal, wo die Not es fordert, das Wort ergreift: macht- und kraftvoll gedrungen und markig, in kurzen Sätzen immer die Sache treffend wie Geschosse kommt ihm die Rede aus bewußter männlicher Brust, wie in Stein gehauen steht unerschütterlich da, was er gesprochen, so unerschütterlich wie sein eignes Ich (IX, 624 ff.). Den ganzen gewaltigen Mann drückt auch das Wort aus, das er im Ringkampfe dem Gegner zuruft: „hebe du mich oder ich hebe dich; das weitere wird dann Zeus' Sorge sein!“ (XXIII, 724). In der Schlacht spart ihn der Dichter für die äußerste Not als Retter auf. Unerschrocken vorstürmend und wieder zähe beharrend, deckt er den Rückzug der Seinigen hinter des Lagers Verschanzung; und wieder am Meeresgestade wehrt er das vernichtende Feuer Hektors von den Schiffen ab; seiner Unerschrockenheit ist die Bergung der Leiche des Patroklos zu danken. Nach vollbrachter That zieht sich der Held zurück, nicht wartend des Dankes der Andern, den eignen Lohn in eigner Brust tragend: hier liegen die Keime für die einsame Größe des sophokleischen Aias. Gar zu beklagen ist es schon aus diesem Grunde, daß von dem Reichtum der griechischen Tragödie so gar wenige Trümmer uns erhalten sind: wie wäre es lohnend, zu sehen, welchen neuen Inhalt die Tragiker in die großen Formen Homerischer Dichtung gegossen haben!

Die Ilias bietet uns die ganze geschlossene Reihe menschlicher Gestalten, vom lallenden Kinde bis zum Greise mit silbernem Haare; neben dem kleinen Astyanax stehen, den Blick rückwärts auf lange Vergangenheit gerichtet, Phoinix und Nestor.

Für jene Zeit, wo Mannesmut und Thatkraft so viel galten, ist die Erfahrung des Greises eine besondere Macht, da sie leidenschaftliche, tollkühne, unbesonnene Entschlüsse eindämmt: „Wenn auch die Glieder gelöst sind, die Füße, und die Hände an den Schultern nicht leicht mehr sich regen“ (vgl. XXIII, 627 f.), „der

Rat und die Rede, das ist dann die Ehre der Greise" (vgl. IV, 323). Der Greis, der vieles im Leben an sich hat vorüberziehen sehen, der das Glück und Unglück gekostet, der die Folgen der Verblendung und Leidenschaft, der eignen wie andrer, erfahren, hat die droben waltende Macht der Götter erkannt und trägt den Frieden in sich, den er auch andern bringt, wer nur der Milde seiner Lebensweisheit zugänglich ist. So ward das Greisenalter in Homerischer Zeit der Gegenstand höchster Ehrfurcht. Agamemnon wünscht sich zehn Männer wie Nestor, um des Falles von Troja gewiß zu sein (II, 371 ff.), und aufs sinnigste feiert die Würde des Alters Achilleus selbst bei der Leichenfeier des Patroklos (XXIII, 618). So hat auch der Greis das Recht, wenn Männer in Leidenschaft entbrennen, dazwischen zu rufen: „Folget mir, ihr seid jünger, denn ich", wie sich Nestor auf sein Alter beruft den streitenden Königen Agamemnon und Achilleus gegenüber (I, 259).

Aber nicht jedes Menschenleben klingt harmonisch und rein aus, wie nicht jeder Tag von dem strahlenden Abendrot umsäumt wird. Für das Greisenalter mit schmerz- und leidvollen Erfahrungen ist Phoinix ein Typus, während Nestor das Greisenalter darstellt, welches auf Glück und Sonnenschein zurückblickt.

Phoinix hatte der Mutter zuliebe den Fluch des Vaters auf sich geladen, der ihm den Segen der Nachkommenschaft nahm. Nach langem Umherirren öffnete ihm Peleus gastlich sein Haus und überließ ihm die Erziehung seines Sohnes Achilleus. Dies war der einzige Lichtpunkt seines Lebens. Sein Dasein verflocht sich fortan mit dem seines Zöglings, und unzertrennlich blieb er ihm zur Seite. Und er war für die ihm gewordene Aufgabe gerade der Geeignete; die bösen Folgen des leidenschaftlichen Sinnes hatte er an sich genugsam erfahren und konnte auf die stürmische Jünglingsseele beschwichtigend wirken. Aber wie ein nach dem Sturme Geretteter barg er sich den Göttern dankbar in der Stille des in der Fremde gefundenen Friedens, die Berührung mit der Welt meidend: sein Wort ertönt nicht in der Versammlung, wo es gilt, die öffentlichen Fragen zu erledigen, in jener nächtlichen Sendung, wo das Herz des Achilleus gerührt werden sollte, da wird er als Abgesandter geschickt, er, der diesem Herzen so nahe stand.

Das vollkommenſte Bild eines glücklichen, harmoniſchen Greiſenalters bietet dagegen Neſtor, eine der lieblichſten Erſcheinungen des Gedichts, deſſen behaglich und doch ſo klar dahinſtrömende Rede mit Zauber den Hörer anzieht: „Der lieblich ſprechende, laut tönende Redner der Pylier, von deſſen Zunge auch floß ſüßer denn Honig die Rede; ihm waren ſchon zwei Geſchlechter der redenden Menſchen dahingegangen, die mit ihm zugleich geboren waren und aufwuchſen im göttlichen Pylos, über das dritte gebot er“ (I, 248 ff.), ſo führt ihn der Dichter ſelbſt ein, der ſonſt ſolche vorausgeſchickten Charakteriſtiken nur ſelten hat. Ihm hatte das Glück ſein Leben erhellt draußen und im eignen Hauſe. Er iſt der einzige der Helden, der von Söhnen umgeben in den Kampf gezogen: welch' ein trauliches Bild! Das volle Glück eines reich geſegneten Menſchenlebens atmet ſeine Rede, atmet ſeine ganze Erſcheinung. Behaglich, doch nie geſchwätzig, mit ſchalkhafter Heiterkeit, wie ſie das Glück in reinem Herzen erzeugt, und mit Feierlichkeit zugleich, wie ſie dem Greiſe ſo wohl anſteht, voll zarter Scheu gegen die Obrigkeit, ſo zeigt er ſich uns und immer lebendig und thätig und niemals um ein Wort, eine ſchöne Antwort verlegen. Er allein hat das Recht, bei dem Streite der beiden Könige einzugreifen und beſchwichtigendes Öl auf die Wogen der Leidenſchaft zu gießen; an der Zartheit, mit der er den einen, an der Ehrerbietung, mit der er den andern behandelt, empfindet man, wie er die Rechte des Alters niemals mißbraucht (I, 254 ff.). Sein Verhalten in der Nacht nach dem erſten unglücklichen Schlachttage dem Agamemnon gegenüber zeugt von feinſter diplomatiſcher Kunſt. Sein Alter, das ihn von der thatenluſtigen Jugend trennt, trägt er ruhig, ſich fügend in die Ordnung der Dinge, wohl bewußt, daß er mit klugem Rate mehr nützen könne. Dem ihm der Jugend Kraft wünſchenden Agamemnon erwidert er: „Nicht alles geben zugleich die Götter den Menſchen“ und wahrt ſich ſein ſchönres Recht, mit Rat und mit Rede zu helfen: „Jüngere mögen die Lanzen entſenden, welche friſcher ſind als ich und ihrer Kraft vertrauen“ (IV, 313 ff.). Der Rückblick auf ſein thatenreiches Leben, auf das er gern und mit Liebe zurückkommt wie auf beſſere Tage, als ſie die Jetztzeit kennt, vergoldet ihm ſeinen Abend. Und dabei läßt er es auch an Thaten noch immer nicht fehlen; er ordnet ſeine

Scharen vor der Schlacht und giebt ihnen aus reichem Schatze der Erfahrung treffliche Ratschläge für das Gefecht.

Unter den Gestalten der Dichtung ist Achilleus eine für sich gesondert dastehende Erscheinung; ruhen die übrigen alle sicher und fest in der Natur, so ist er ein individuelles Einzelwesen, indem ihm bei der Blüte der Jugend und Kraft die Gewißheit seines frühzeitigen Todes diesen Stempel aufdrückt: daß er sich nicht vollenden kann, das ist das Tragische in seiner Erscheinung. Die Natur hat ihm die herrlichsten Gaben mitgegeben, mit der Schönheit und Kraft des Körpers das Liebe glühende, wogende Herz, mit der Energie und Gewalt seines stürmenden Willens die beweglichste Phantasie des Dichters: bei dieser Vollkraft des Ichs erzeugt die gewisse Ahnung des baldigen Todes, der Vergänglichkeit, ein Grübeln über das Leben und seinen Wert und giebt ihm so eine sentimentalische Färbung. „Siehst du nicht, wie auch ich schön und groß bin? Ein edler Vater hat mich erzeugt, eine göttliche Mutter geboren; und doch ist auch mir nahe der Tod und unentrinnbares Verhängnis — kommen wird es an einem Morgen, Mittag oder am Abend! —, wann auch mir einer im Kampfe das Leben nimmt, mit dem Wurfspieß mich treffend oder mit dem Pfeile mich erlegend" (XXI, 198 ff.); das ist das düstre Gewölk, welches die sonnige Gestalt des Jünglings beschattet, wie das Mal an der prangenden Frucht auf den innen arbeitenden Wurm hinweist. „Das Leben wiegt mir nicht auf, nicht was, wie man sagt, das wohlbevölkerte Troja besessen, als es noch Frieden war, bevor die Söhne der Achaier kamen, noch was die steinerne Schwelle des Schützen Phoibos Apollo birgt, im felsigen Pytho; erbeuten kann man Rinder und Herden von kräftigem Kleinvieh, erwerben lassen sich Dreifüße und der Rosse falbige Mähnen; doch die Seele des Menschen läßt sich nicht erbeuten, läßt sich nicht gewinnen, daß sie zurückkehre, wann sie einmal dem Gehege der Zähne entflohen ist" (IX, 401 ff.): das ist die Kehrseite zu dem ihm vom Geschicke verkündigten Ruhme, zu der seine zum Leben hindrängende Jugendkraft betrachtend zurückkehrt, und seine blühende dichterische Phantasie vermag ihm auch das friedfertige, aber ruhmlose Leben in reichen Farben zu schildern, an der Seite der geliebten Frau sich an den Gütern zu laben, die ihm der greise Vater Peleus erworben hat.

Aber wie er sich auch stellen mag, verloren ist ihm so das Leben, verloren ist ihm andernfalls der Ruhm (IX, 413 und 415), und dies klagende „verloren" hallt durch sein Dasein.

Aber die heroische Anlage seiner Natur kann ihn nur den für ihn mit unsterblichem Ruhme bei der Nachwelt verbundenen frühen Tod wählen lassen, doch diese Entscheidung verleiht allen seinen Empfindungen einen noch viel leidenschaftlicheren, stürmischeren Charakter, als ihn die Anlage an sich bedingte, und seiner Gedankenwelt eine größere Feinfühligkeit und Reizbarkeit. Der Begriff der Ehre, des Hauptlebensinhaltes der damaligen Helden, gewinnt unter der Gewißheit seines frühzeitigen Hingangs eine besondere Verschärfung und Vertiefung, wodurch er über die Anschauungen seiner Zeit sich erhebt und auch zu Fall kommt, in der Weise, wie dies das Epos darstellen kann. Als echter Idealist haßt er alles Gemeine und verabscheut das Niedrige, aber er lehnt es nicht ruhig ab, sondern in Zorn aufflammend, tritt er ihm entgegen, wo er es trifft. Die herzgewinnendsten Eigenschaften schmücken seine Seele, voran die innigste Liebe zur Mutter, der Adel seiner Empfindung, die großen Naturen eigne Fähigkeit, eine Schuld rückhaltlos zu gestehen, die lauterste Wahrheitsliebe („verhaßt ist mir jener, wie die Eingangspforten zum Hades, welcher anderes birgt in seinem Herzen, anderes spricht mit den Lippen" IX, 312 ff.) und für den täglichen Verkehr der Zauber ritterlichen und zugleich herzlichen Sinnes gegen jedermann. Von bestrickendem Reiz ist auch die Schönheit seiner Rede; sie strömt in üppigerer Fülle, in sinnlich schönerer Kraft der Worte und Bilder, in bewegenderer Energie der Gedanken als die aller andren dahin; so versteht man auch bei seiner bildlichen Sprache die Neigung zum Gleichnis: er ist der Dichter im Gedicht, wie er allein auch zum Spiele der Phorminx die Lieder zum Preise der Helden singt. Aber außer seinem feinern Ehrgefühl kommt noch eine zweite Eigenschaft hinzu, welche in der Kraft ihrer Empfindung ihn über seine Zeit hinaushebt, es ist die Liebe zum Freunde. Wohl wurde in homerischer Zeit die Freundschaft hoch gehalten und gepflegt, bei Achilleus aber wird sie zur schwärmerischen Liebe, zur vollen Hingabe an den Freund, und was besonders bezeichnend ist, sie erwächst erst mit elementarer Kraft, als der Freund für immer ihm von der Seite gerissen war, wohl

auch nicht ohne leise Empfindung eignen Verschuldens. Diese seine leidenschaftliche Freundesliebe ist in ihrer Äußerung auch sentimentalischer Art, sie erfüllt ihm das Herz mit der süßesten Wehmut, sie entflammt es zum wildesten Grimme; sie bestimmt ihm sein Denken, sein Handeln. Aber der Adel seiner Seele macht sich geltend, indem er trotz des dem Freunde gelobten Versprechens sich durch die Lösung des Hektor selbst bezwingt. Achilleus ist des Dichters freieste Schöpfung, die Verklärung herrlichst gebildeter Jugendkraft, die nach herbem Geschicke frühem Tode verfallen soll: hier liegt ein Keim, der von andrem Erdreich befruchtet, von andrer Sonne erwärmt, einen Hamlet erschuf.

Von den einzelnen Typen gehen wir nunmehr zu der Betrachtung der Volksseele, was sie sinnt, wie sie jubelt und leidet, was sie glaubt und hofft.

Es ist höchst bezeichnend für das hellenische Volk, daß jene Eigenschaft, durch welche es im Leben, im Staat, in der Wissenschaft so Großes geleistet hat, schon den Homerischen Menschen in hohem Maße eigen war, die verständige Klugheit, welche die Dinge faßt, wie sie sind, das Wesentliche vom Unwesentlichen wohl zu sondern weiß: sie bestimmte schon in der Dichtung der Menschen Denken und Thun, und Einsicht wird als das beste gepriesen. „Mit Einsicht, so belehrt Nestor seinen Sohn Antilochos (XXIII, 315 ff.), kommt selbst der Holzfäller viel weiter als mit der Kraft; mit Einsicht lenkt auf wogendem Meere der Steuermann sein schnelles Schiff, wenn die Winde es umherwerfen; durch Einsicht besiegt ein Wagenlenker den andern". Aber die Einsicht macht nicht allein die Kraft erst wahrhaft nutzbar, sie soll auch die Neigungen des hochfahrenden Herzens einschränken, um den Menschen vor Thorheit zu schützen; sie lehrt ihn auch, unnütze, unfruchtbare Handlungen zu meiden, um die volle Kraft frohgemut für das Leben einzusetzen.

So hatte die Einsicht im Gefolge das Einhalten des Maßes im Leben und in der Sitte: das Maßhalten, die Besonnenheit ist die zweite Eigenschaft des hellenischen Volkes, welches später auf sittlichem, religiösem, künstlerischem Gebiet zur Haupttugend der Hellenen wird. Hier in der Dichtung zeigt es sich in seinen Einwirkungen auf die freundliche Gestaltung des täglichen Lebens, in

der Beherrschung der Empfindungen, in der Bändigung der Leidenschaften. Auch Maß zu halten in der Klage und im Schmerz ist geboten, da diese die Thatkraft des Menschen auflösen und vernichten: „Nichts ja richtet man aus mit thatkraftlähmender Klage“ ruft Achilleus dem noch unglücklichern Priamos zu (XXIV, 524) und auch zu essen und zu trinken mahnt er ihn: „Hat ja doch selbst die schönlockige Niobe wieder sich entschlossen, zu essen, sie, die zwölf Kinder im Palast verlor, sechs Töchter und sechs blühende Söhne“ (XXIV, 601 ff.). So auch zügelt die zur Schlacht stürmende Leidenschaft des Achilleus, der vom Racheverlangen gelabt, des Essens und Trinkens sich enthält und gleiches den Übrigen zumutet, Odysseus in der ihm eigenen Weise: „Mit dem Magen ist es den Achaiern nicht möglich, einen Toten zu betrauern“ und nun weist er darauf hin, daß auch das Leben sein volles Anrecht behält, im Kriege vornehmlich: „Fallen doch täglich in Fülle, in Scharen die Krieger, wann käme wohl da Aufhören im beschwerlichen Fasten? Nein, es geziemt, den Gefallenen zu bestatten und ihm an diesem Tage Thränen zu weihen, doch fest muß sein das Herz in der Brust: wer von uns verschont bleibt in verderblicher Schlacht, muß bedacht darauf sein, Speise und Trank zu genießen, damit wir noch frischer mit den Feinden den Kampf bestehen können, umschirmt vom unzerstörbaren Erze“ (XIX, 225 ff., vgl. auch daselbst 162 ff.). Hier zeigt sich schon frühe noch knospend die hellenische Besonnenheit, welche durch weise Regelung der Gefühle zur Gesundheit des Lebens führt, die hier noch ganz praktisch sich äußernd später zu der reichen Spruch- und Lebensweisheit aufblühte. Ja schon in der sprichwörtlich-volkstümlichen Form bewegen sich die Gedanken des lebensklugen Odysseus (S. 73). So ist es menschlich und in der Ordnung, daß nach der Totenklage um Patroklos die Myrmidonen zum Mahle sich setzen (XXIII, 29 ff.), und Achilleus selbst nach der Bestattung des Freundes die Waffenspiele veranstaltet, welche die Lust und die Freude am Leben wieder erwecken. Dieses dem Homerischen Menschen eigne Gleichmaß ist wohl der erquickendste Genuß, den das Gedicht uns gewährt. Selbst Achilleus mit seiner machtvollen Leidenschaft giebt in dem Augenblick, da er die entehrende Beschimpfung erfahren und zum Schwerte greift, der Erwägung und Besonnenheit Raum und stößt das Schwert in die Scheide zurück.

Und so auch überall empfangen wir im Verkehr mit jenen Menschen ein wohlthuendes Behagen, das wie Quellwasser erfrischt, daß wir vor Ausschreitungen zur Roheit, vor Auswüchsen der Sinnlichkeit geschützt bleiben und ruhen so aus, selbst beruhigt in diesen das Gleichmaß in sich tragenden Menschennaturen. Nirgends stoßen wir auf ein entstellendes Laster; unbekannt ist hier Völlerei; garstige Trunkenheit führt uns nicht einmal das Wort „weinschwer" (I, 255) nahe. Nirgend werden Gelage als solche abgehalten; das Trinken ist stets in Verbindung mit dem Essen, und die stehende Formel: „Als sie das Verlangen nach Speise und Trank gestillt hatten", läßt erkennen, daß nicht die Lust den Genuß über Gebühr und Notwendigkeit ausdehnt: denn nach Stillung dieses Bedürfnisses kehren sie zurück zur That oder zum Rat oder ergötzen sich an der aus offner Menschenbrust strömenden Rede. Noch ist die Sinnlichkeit gesund und rein; bei der Einheit zwischen Seele und Körper ist die Sinnlichkeit als Sünde noch nicht erwacht und zeigt sich frei in reiner Natürlichkeit, noch verbirgt sie sich nicht, der Lüsternheit sich bewußt. So weht uns hier aus den Homerischen Liedern der erfrischende Hauch eines verlornen Paradieses zu, in dem Unschuld der Natur in Schönheit sich hüllte.

Auf dem Grunde dieser durch das eigne Maß geleiteten Natur konnte sich auch die Menschlichkeit rein und voll entfalten, nicht getrübt und verkümmert durch die von der Not gesetzten Schranken, und dies erhöht unsre ästhetische Freude an der Dichtung. Keine menschliche Empfindung ist unterdrückt, jede tönt rein und wahr aus: die Menschenbrust ist wie ein gestimmtes Instrument, das zwar einfach ist, bei dem aber kein Ton versagt. Was uns mit derselben Rührung erfüllt, mit der wir das sicher in sich beruhende Kind betrachten, ist die Wahrheit und Unmittelbarkeit der Empfindung bei der Freude und im Schmerz. Eumelos stürzt beim Wagenrennen aus zertrümmertem Wagenstuhl zur Erde: „Beide Augen füllten sich ihm mit Thränen, und es stockte in der Kehle seine quellende Stimme" (XXIII, 396 f.). So strömt bei allen die Seele bewegenden Anlässen reichlich die Thräne, und herbster Schmerz hat stärkere Äußerungen zur Folge: man giebt sich ihnen ruhig hin, da man nicht fürchtet, in Unmännlichkeit zu verfallen, man sättigt sich an der Klage und kehrt zum Gleichmaß wieder zurück.

So wallen alle Gefühle in lebensvoller Äußerung auf, die Großmut, der Unwille, der Zorn, die Freude, der Stolz, das Selbstbewußtsein: das erzeugt das Naive der Gesinnung, das aus dem Born der Wahrhaftigkeit fließt. So rühmen sich die Menschen offen ihrer Vorzüge, wie Achilleus sich den besten der Achaier ganz offen vor der Versammlung des Volkes nennt; so enthüllt uns rückhaltlos z. B. Hektor die Anwandlung von Schwäche, bevor er in den Kampf mit Achilleus zu treten sich entschließt.

Vor allem aber waren die menschlich-schönen Empfindungen, die Scheu und das Mitleid immer lebendig und rege. Diomedes, auch schwer beleidigt durch den Tadel Agamemnons, scheut die Oberhoheit des Königs und schweigt zu den Anklagen (IV, 411 ff.). Achilleus läßt aus Scheu vor der Würde des Alters, aus Mitleid mit dem unglücklichen Vater den Thränen freien Lauf und giebt seinen Haß gegen Hektor auf. Das Mitleid regelte auch in freundlicher Weise das harte Verhältnis zwischen Herrn und Sklaven. Der Mangel an Mitleid und Scheu, „das eiserne Herz" wird als Versündigung empfunden, die den Zorn und die Strafe der Götter herbeizieht. Darum gilt auch die Schändung der Leiche als Härte, die auch die Götter verdammen. Der Dichter selbst verrät sein mitleidreiches Herz, wie er die erste Schleifung des Hektor erzählt: „Staub umwirbelte den Geschleiften, das dunkle Haar umwallte ihn fegend; das sonst mit Anmut gezierte Haupt war ganz vom Staube entstellt" (XXII, 401 ff.).

Hier macht sich schon mit dem Mitleid leise geltend wieder ein Zug, der dem Hellenen von frühe an eignete, sein Schönheitssinn. In höchst eigenartiger Weise aber giebt Priamos dieser Empfindung Ausdruck, da wo er Hektor beschwört, sich für die Stadt zu erhalten und seinen unsäglichen Tod zu verhüten: „Für den jüngern Mann steht es durchaus noch gut an, im Kampfe getötet, vom spitzen Erze durchbohrt dazuliegen; auch im Tode erscheint alles schön noch am Körper. Doch wenn das erbleichende Haupt und den ergrauten Bart und die Blöße eines gemordeten Greises die Hunde schänden, das ist der traurigste Anblick für die unglückseligen Menschen" (XXII, 71 ff.). Achilleus und Priamos werden nach dem herbsten Schmerze nicht müde, einander zu betrachten, wie schön eines jeden Gestalt ist (XXIV, 629 ff.). Solche

6*

Empfindungen bahnten religiöser Pflicht die Wege, dem Gefallenen die letzten Ehren zu erweisen, und ein Eingriff in dieses Gebiet galt als Verhöhnung der menschlichen und göttlichen Rechte.

Ein so gesund und natürlich angelegtes Volk mußte auf solchem Boden auch heitere Lebensfreude entwickeln, der südliche Himmel mit der Wärme der Sonne, seinem Reichtum an Farben kam begünstigend und fördernd dazu. So weiden wir uns an dem Frohsinn der Homerischen Menschen, der harmlos und naiv ist, nicht durch große Anlässe von außen, durch Feste erzeugt. Die kleinen Freuden des Tages erfüllen den Menschen mit Zufriedenheit, die Geschenke des Mahles laben das Herz, nie versiegend ist der Strom natürlicher Rede, Gesang und Spiel verschönen das Leben und die Arbeit. Die anmutigste Verklärung des damaligen Lebens sind die Bilder auf dem Schilde des Achilleus; in fast sämtlichen weilen der Friede und das Glück in sonnigem Glanze zusammen.

Ob aber dennoch in Wirklichkeit selbst die Homerischen Menschen in wolkenlosem Glück ihre Tage verbrachten, und ihr Dasein ein froh verklärtes Idyll gewesen war? Nur wer flüchtig bei dem äußern Leben verweilt und an der Oberfläche bleibt, wird dieses behaupten können. Daß die Hellenen den Schmerz gekannt, zeigt das Herbe ihrer erhabenen Tragödie. Aber auch schon die Homerische Dichtung kennt ihn. Und wie sollte es auch anders sein? Wie hätte der hellenische Genius der Bildner der reinen Menschlichkeit werden können, wenn er nicht von vornherein die Fähigkeit in sich trug, neben der Freude auch den Schmerz zu fassen, was zusammen der Menschen Glück ausmacht? Und durch das Homerische Menschenleben klingt laut und vernehmlich auch das menschliche Weh.

„Die Armen, Unseligen", das ist das stehende Beiwort der Menschen: „In Schmerzen zu leben, dies Los spannen die Götter den unglückseligen Menschen; sie aber selbst leben vom Kummer befreit" (XXIV, 525 f.), so tröstet ein Unglücklicher den andern, der jugendliche Achill den greisen Priamos. Dann erzählt er von den beiden Gefäßen, die an Zeus' Schwelle stehen, mit Gaben gefüllt, aus denen die Götter spenden, das eine mit Leiden, das andre mit Freuden: „wem aus beiden mischend der donnerfrohe Zeus die

Gaben giebt, der erlost bald Unglück, bald wieder Freude; wem er vom Unglück zuteilt, den macht er zu Schanden, und über die göttliche Erde treibt ihn verderbliche Pein: so geht er dahin, bei den Göttern sowohl wie bei den Menschen entehrt" (XXIV, 527 ff.). Auch das Göttliche, wenn es in das Menschenleben teilnehmend eintaucht, hat Menschliches zu erfahren, so die Göttin Thetis, so die göttlichen Pferde, welche voll Mitleids Zeus anspricht: „Ach ihr Armen! warum gaben wir euch einem sterblichen Manne, dem Herrscher Peleus, denen nicht das Alter naht, nicht auch der Tod: damit ihr unter den unglücklichen Menschen Leiden erduldet?" und nun faßt er in erschütterndem Ausdruck das Los der Menschen also: „nichts Kummervolleres lebt wie der Mensch von allem, was auf der Erde atmet und wandelt" (XVII, 443 ff.). Und wie Briseïs von ihrem Unglück ergriffen ausruft: „So verfolgt mich Leiden auf Leiden" (XIX, 290), so tönt daraus überhaupt der Menschheit geordnetes Los.

Was vor allem die Homerischen Menschen zur Klage stimmt, ist der Schmerz, daß sie alle die Verblendung, die Ate erfaßt, die sie aus der Besonnenheit in die Leidenschaft, in das Verderben stürzt: „des Zeus ehrwürdige Tochter, die Verblendung, die alle verblendet" (XIX, 91): hier zeigt sich in der Annahme dieses allen Menschen gemeinsamen Unsals wohl ganz besonders das feine ethische Gefühl des wunderbaren Volkes. Daß der Mensch selbst gegen besseres Wissen das Unsal auf sich selbst sollte heraufbeschwören, erscheint ihm so unmöglich, daß er annimmt, eine höhere Macht habe hier auf seine Entschlüsse eingewirkt, verwirrend mitgewirkt, und es müßte wohl auch dieses zu dem Menschenlose gehören und so wohl als göttliche Ordnung hingenommen werden. Darum ist die Ate, die Verblendung, des Zeus Kind, und Zeus sendet sie aus über die unseligen Menschen. Des Antenor Sohn Iphidamas treibt die Verblendung, das junge Glück der eben geschlossenen Ehe zu verlassen, mit 12 Schiffen nach dem troischen Lande zu fahren und dort angekommen, zu Fuß sich nach Troja zu begeben, um als Opfer des Agamemnon zu fallen (XI, 221 ff.). Die Söhne des Sehers Merops bringt das Verhängnis trotz der ihnen vom Vater gewordenen Weissagung in das Verderben (XI, 328 ff.); den schon einmal von Achilleus verschonten Lykaon führt

die Verblendung noch einmal in den Kampf, um nun von Achilleus' Hand zu fallen (XXI, 47 ff.); die Verblendung erfaßt Agamemnon zur unseligen Beleidigung des Achilleus (vgl. IX, 377). So schreitet die Ate mit leisen Füßen, ohne die Erde zu berühren, über unsere Köpfe dahin, ihr Werk unter den Menschen betreibend (XIX, 92 ff.). Weil aber alle der schrecklichen Ate nach verhängtem Geschicke verfallen, so kann begangene Schuld wohl milderes Urteil erwecken, im Bewußtsein der eignen Verschuldung, doch nicht schön ist es, wenn der Schuldige nicht sich selbst anklagt, sondern sich entschuldigt, indem er unfrommen Sinnes den Göttern die Schuld zuschiebt, wie Agamemnon es thut.

Das allgemeine Gefühl der eignen Verschuldung stimmt also zur Entschuldigung und muß auch den Gekränkten empfänglich machen für die Annahme der Sühne. Diesen Gedanken spricht Phoinix in der tiefsinnigen Erzählung von der Ate, der Verblendung, und von den Litai, den reuigen Bitten, aus. Er läßt die Ate gewaltsam und hurtigen Fußes sein, die unversehens die Menschen auf der ganzen Erde verblendet. Erst spät und ungern stellen sich die reuigen Bitten der Verblendeten, gleichfalls wie die Ate des mächtigen Zeus Töchter, ein, denn schwer wird die Erkenntnis und das Bekennen der Schuld; sie sind daher lahm, verdrossen und verlegen blickenden Auges gedacht, die hinter der Ate sorgenvoll schreiten und was sie verschuldet, wieder gutmachen wollen. Wer nun scheut des Zeus Töchter, wenn sie sich nahen, dem helfen sie auch und erhören ihn, wenn er fleht; wer sie aber zurückweist und hartgeherzt sie verabschiedet, da gehen sie hin vor den Kroniden Zeus und bitten, daß diesen sofort die Verblendung erfasse, damit er verblendet büße den Frevel (IX, 502 ff.). Wie sinnig und aus gottesfürchtigem Gemüt wird hier in dieser mythologischen Hülle das Verzeihen gelehrt und der Verhärtete getadelt!

Außer der Verblendung ist es die Krankheit und der Tod, der das Weh der Homerischen Menschen ausmacht; auch er ist allen Menschen vom Geschicke verordnet. Ihm entgeht keiner der sterblichen Menschen, während die Götter die „ewiglebenden" heißen. Auch der Beste muß sterben! Ist doch Patroklos gestorben, ereilt auch Achilleus das Geschick, so tröstet Achilleus den um sein Leben flehenden Lykaon! (XXI, 107 f.). Alle Götter lassen von den

Menſchen ſich erbitten durch Gebet und durch Opfer (IX, 497 ff.), nur Hades allein iſt unverſöhnlich, unerbittlich, daher er auch den Menſchen der verhaßteſte iſt von allen Göttern (IX, 158 f.). Der Tod rief nicht nur aus dem ſonnigen Leben ab, aus dem lieben Kreiſe des Hauſes und der Familie, er eröffnete — und das iſt das Schwere den Menſchen — keine Hoffnung auf ein Jenſeits. Öde iſt das Haus des Hades, wohin die Seele nach dem Verlaſſen des Körpers enteilt und ohne Leben dort weilt. Mit ſeiner Freundesliebe durchbricht Achilleus die Schranken der Zeit, ſeine Sehnſucht nach dem Freunde eröffnet mit der Liebe Kraft ein neues Leben auch unten im Hauſe des Hades: „Nie vergeſſen werde ich des Patroklos, ſolange ich weile unter den Lebenden, und die lieben Glieder mir ſich noch regen. Ja wenn wirklich im Hauſe des Hades die Toten der Toten vergeſſen, nun ich werde auch dort des geliebten Freundes gedenken“ (XXII, 387 ff.). „Lebe nun wohl, o Patroklos, auch in dem Hauſe des Hades“, ruft Achilleus dem Patroklos zu (XXIII, 19 und 179), obwohl es nach der herrſchenden Meinung ein „Wohlleben“ dort nicht gab. Und als ihm in der Nacht vor dem Begräbnis leibhaftig die Seele des Freundes im Traumbilde erſchien und zu ihm redete, da ſprang er betroffen vom Lager auf in freudiger Gewißheit, daß auch im Hades die Seele noch lebe.

Wenn trotz des unſäglichen Wehs, das auf den Homeriſchen Menſchen laſtet, alſo, daß man den Wunſch öfters von ihnen vernimmt, nie geboren zu ſein oder früh aus dem Leben entrafft zu werden, uns das Daſein derſelben einen heitern, fröhlichen Eindruck hinterläßt, ſo iſt die Urſache davon der kindlich-fromme, gläubige, gottergebene Sinn, mit dem ſie, ohne zu grübeln, warum das Geſchick gerade ihnen beſtimmt iſt, es auf ſich nehmen und dem Willen der Götter ſich fügen. Dieſe Kraft des Glaubens zeigt noch den ungeſtörten Zuſammenhang mit der Natur. Kein Verzweifeln, das zur eigenmächtigen Wahl des Todes führt, kennt das Gedicht.

Und doch iſt furchtbar die Macht des Geſchickes, der Moira, die jedem ſchon bei der Geburt ſein Los beſtimmt: „Umfangen hat mich das verderbliche Geſchick, das mir vom Tage der Geburt verhängt war“, klagt der Schatten des Patroklos im Traume dem

Freunde (XXIII, 79); „dem Hektor hat der Moira Macht bei seiner Geburt, als ich ihn erzeugte, den Schicksalsfaden gesponnen, daß er die schnellfüßigen Hunde sättige, fern von den Eltern", so beruhigt Hekabe ihren Mann, um ihn von der gefahrvollen Fahrt zu Achilleus zurückzuhalten (XXIV, 109 f.). „Mein Kind, tröstet Thetis ihren um den verlorenen Freund klagenden Sohn, so betrübt wir auch sind, wir wollen ihn nun ruhen lassen, da er ja nach dem Willen der Götter gefallen ist" (XIX, 8 f.). Und der fromme Hektor weiß besonders schön den Trost der bekümmerten Frau zu geben: „Klage nicht allzusehr in deinem Herzen! gegen das Schicksal wird mich keiner hinab in den Hades senden. Doch dem verhängten Geschick entflieht, das weißt du, keiner der Menschen nach dem Tage der Geburt, der Schlechte nicht, auch nicht der Wackre! darum besorge dein Werk" (VI, 486 ff.), und so mahnt auch Achilleus den schwergeprüften Priamos, zu dulden und nicht allzu heftig im Herzen zu klagen; „denn nützen wirst du nichts, so betrübt du auch bist um den trefflichen Sohn; nicht auch wirst du ihn wiedererwecken; eher kannst du ein anderes Leid noch erfahren" (XXIV, 549 ff.). So ist die Ergebung in den Willen des Geschicks auch erhebend zu sehen: „Es muß wohl den Göttern so gefallen haben" oder „jetzt hat mich die verderbliche Moira in deine Hände geliefert" oder „ich muß wohl Vater Zeus verhaßt sein, der mich dir zum zweitenmale nahe brachte" (XXI, 82 ff.). „Jetzt ist mir ganz nahe der böse Tod, ruft Hektor, und nicht mehr ein Meiden möglich; gewiß war dies schon von lange her so lieber dem Zeus und dem fernhin treffenden Sohne des Zeus, die früher mich gnädig beschützten; jetzt ereilt mich aber die Moira" (XXII, 300 ff.). „Mein Verhängnis werde ich auf mich nehmen, wenn Zeus es erfüllen will und die andern Götter" (XXII, 365 f.): so hört man die Helden sprechen, wenn sich ihr Schicksal an ihnen erfüllt.

Mit der Moira im Zusammenhange steht, wie wir gesehen, Zeus und die übrigen Götter. Nicht ist die Moira als eine dunkle Vorstellung von einem ursprünglichen Glauben an *einen* Gott, *ein* göttliches Wesen aufzufassen, das die Welt und die Menschen leitet; der Homerische Mensch, wie er plastisch denkt und sich ausdrückt, wie er die ihm aus der Welt entgegen strömende Ordnung, Hoheit

und Macht in plastische Gestalten umsetzt, wie er selbst seine Leiden und Freuden nur auf dem Boden der Familie empfindet, kann auch nur an eine Götterwelt, an eine Götterfamilie glauben, aus der ihm aller Segen zuströmt, alles Unheil beschert wird. Es sind dies die „ewig lebenden" die olympischen Häuser bewohnenden Götter, die er „Theoi" nennt, um die Herrlichkeit, Schönheit, Erhabenheit ihrer Erscheinung auszudrücken, und „Daimones", insofern sie in ihrer Einwirkung auf die Menschen empfunden werden. Den Göttern gegenüber hatte die Gestaltungskraft die höchste Freiheit sich bewahrt: diese ewiglebenden, die alles vermögenden, alles wissenden und zugleich in menschlicher Gestalt, mit menschlichen Eigenschaften — nicht Menschen und doch wie Menschen — diese scheinbar sich widersprechende Doppelnatur nahm die Phantasie der Homerischen Menschen ohne Anstoß, ohne Befremden gläubig auf. Die Götter sind die Gegenbilder der Menschen, sie sind trotz der menschlichen Vorstellung, in der sie sich dem menschlichen Auge vergegenwärtigen, ganz etwas anderes als die Menschen, von menschlichem Leid und Gebundenheit befreit, in Herrlichkeit und Macht droben und auf Erden und überall waltend und regierend. Ihre Schönheit, ihre Liebe und Teilnahme, ihr Mitgefühl für die Geschicke der Menschen war diesen nur verständlich, wenn sie, wie sie selbst, in Familien lebten und dachten und empfanden wie sie. So läßt der naive gläubige Sinn sie schlafen, wachen, essen und trinken und in Liebe einander wie den Sterblichen sich nahen.

Die Familienbande durchweben das Meer und die Unterwelt; dort wohnt Nereus mit seinen vielen Töchtern in den Grotten auf dem Grunde des Meeres, und hier thront neben Hades die gewaltige Persephoneia. Auch Streit, Zwist, Leidenschaft erfaßt die Götter wie die Menschen und stört den Frieden, verscheucht die Freude und den Genuß der Gaben; Drohungen des Zeus bändigen den kraftvollen Willen einzelner Gottheiten und in schwere Konflikte früherer Zeiten gewinnt man einen Einblick. Aber trotz alledem, ja gerade deswegen ward diese leidenschaftlich-bewegte Götterwelt mit ihren kraftvoll und selbständig wirkenden Einzelwesen dem naiven Gemüt der Menschen nahe gerückt; so entquoll ihnen daher die überallhin begleitende Teilnahme der Götter für ihre eignen Geschicke, so ward ihnen auch die herbe Bestimmung der Moira,

die jeden in Notwendigkeit von der Geburt an „fesselte“, durch die zuthätige, in Neigung und Liebe für die Sterblichen sich offenbarende Götterwelt erleichtert und milder gemacht. Daß diese nicht mit ihren frei angelegten Einzelwillen sich unter einander befehdete und störend auf die Ordnung des Ganzen einwirkte, dafür sorgte die von Uranbeginn waltende Moira, welche nach ewigen Gesetzen die Weltordnung bestimmt und erhält, welche veranlaßt, daß Helios täglich mit seinem Wagen heraufkommt, den Göttern und Menschen das Licht zu bringen, welche das Erscheinen der Eos, des Mondes, der Sterne, die regelmäßige Wiederkehr der sich ablösenden Jahreszeiten ordnet, welche darüber wacht, daß alles so und nicht anders geschieht: in der nie fehlenden Macht und Kraft der Moira ruhte der Hellene, der bei seinem ihm eignen Ordnungssinn an der geregelten Ordnung von allem, was in der Natur ihn umgab, mit Bewunderung sich erbaute, vertrauensvoll aus, aber seine freie Menschlichkeit verlangte neben dieser Macht und Wirksamkeit alles Leid, wie alle Freude zuteilende persönliche Wesen, die von ihrer Hoheit und Herrlichkeit menschlich sich nahten und allgegenwärtig sich erwiesen. Aus dem Ordnungs-, d. h. Schönheitssinn des Hellenen und seiner reichen Gemütswelt floß ihm als zusammengehörig und so allein nur verständlich die Moira und die Götterwelt, letztere durch jene zusammengehalten und geregelt, erstere durch diese einer trostlosen Herbigkeit und fatalistischen Auffassung entkleidet: dieser rhythmische Fluß, in dem Moira und Götter für den Hellenen sich bewegen, macht die Schönheit und lebensvolle Anmut seines Götterglaubens aus, der sich wiederum als Ausfluß seiner plastischen Begabung offenbart.

Von seinen Göttern sieht sich der Homerische Mensch überall umgeben, ihre Macht verspürt er bei jedem Schritt. Wenn Hektor dem Aias von der Lanze die eherne Spitze abschlägt und so ihn kampfunfähig macht, so erkennt dieser betroffen der Götter Walten, daß der hochdonnernde Zeus die Pläne des Kampfes ihm vereitelt und Sieg beschere den Troern (XVI, 114 ff.). Die Götter senden warnende Zeichen (II, 308 ff.), Zeus schickt Sturm und Überschwemmung, grollend den Menschen, welche mit Gewalt vor Gericht die Urteilssprüche fälschen und das Recht verdrehen, da sie nicht Scheu tragen vor den Göttern (XVI, 384 ff.). Zeus und

die Moira und die dunkel waltende Erinys senden in das Herz des Agamemnon die wilde Verblendung (XIX, 87 f.), wie die Götter auch der Leidenschaft ein Ende bereiten und Scheu vor den Menschen ins Herz senken (IX, 459 ff.). Und der freundlichen Zuneigung ihrer Götter haben die Sterblichen gar oft Grund sich zu erfreuen. Von den beiden Söhnen des Dares, seines Priesters, errettet Hephaistos in der Schlacht wenigstens den einen, „damit ihm nicht allzu bekümmert wäre der greise Vater" (V, 33). An dem Grabe der gefallenen Brüder und des Vaters der Andromache pflanzen Ulmen mitleidsvoll die Berg-Nymphen, die Töchter des Ägis haltenden Zeus (VI, 419 ff.), die Töchter und Söhne der Niobe begraben, da keiner sonst da ist, am zehnten Tage die himmlischen Götter selbst (XXIV, 610 ff.) und Hektors Leichnam erhalten sie unversehrt trotz der Mißhandlung des Achilleus, denn „des Frommen gedenken sie auch bei dem allen geordneten Tode" (XXIV, 428). Wie gemütvoll im Grunde ihr Glaube an die Götter war, das sagt schon allein das Beiwort, das Zeus so häufig schmückt: „der Vater der Götter und Menschen" und der Anruf, mit dem die Menschen beten: „o Vater Zeus". Wie ein Vater mild und freundlich und gütig ist er; bei herben Schicksalsverkettungen, wie sie unabänderlich geordnet sind, überschleicht ihn menschliches Mitleid: „Ach, einen lieben Menschen schaue ich, wie er verfolgt wird um die Mauer, mit Augen; es klagt mein Herz um Hektor, der mir gar viele Schenkelstücke von Rindern verbrannte" (XXII, 168 ff.); er sinnt für einen Augenblick darüber nach, wie sein Los auch gegen das Geschick geändert werden könnte, und in so bewegter Gemütsstimmung ergreift er die Schicksalswage und wägt die Menschenlose gegen einander ab und findet erst seine Beruhigung, wenn die Unabwendbarkeit des Geschickes sich erweist. Denn natürlich trotz aller Teilnahme und Neigung für die Menschen muß des Geschickes Wille bestehen, und auch der Götter Wille fließt einträchtig mit jenem zusammen. Vor allem ist Zeus einig mit der Moira, „Zeus und die Moira", diese Verbindung ist uns schon wiederholentlich begegnet. Aber auch die andern Götter wachen darüber, daß nichts gegen die Moira geschieht; so entsendet Here die Athene, um zu verhindern, daß gegen die Moira die Rückfahrt der Achaier erfolge (II, 155 ff.).

Die Liebe und Güte der Götter haben sich die Menschen wieder ihrerseits zu gewinnen und zu erhalten. Am tiefsinnigsten spricht dies Gebot einmal Peleus aus in einem schönen Wort an seinen Sohn Achilleus: „Mein Kind, Kraft werden dir Athene und Here verleihen, wofern sie es wollen; du selbst hast zu bändigen dein gewaltiges Herz in der Brust; denn besser ist freundlicher Sinn“ (IX, 254 ff.). Und dieser freundliche Sinn, der den Menschen sowohl ansteht, zeigt sich zunächst und am meisten in der Scheu vor den Göttern, die vor Verblendung der Sinne bewahrt und das Besonnensein gewährt; denn sie hassen den Übermut, wie auch Niobe schmerzvoll genug dies erfahren mußte (XXIV, 605 ff.) und glücklich ist, wen Zeus von Herzen lieb hat (vgl. IX, 116 f.). Die Dankbarkeit der Homerischen Menschen, wie sie sich in Gebet und Opfer ausspricht, treffen wir überall bei jedem Mahle, vor jeder Handlung: „Schön ist es, zu Zeus die Hände zu erheben, vielleicht daß er sich erbarmt“ (XXIV, 301) und „wahrlich, es lohnt auch, fromme Geschenke den Unsterblichen zu geben“, was Priamos durch das Wohlwollen der Götter für seinen Sohn auch nach dessen Tode belegt (XXIV, 425 f.). Dieses Geben und Wiederempfangen, auch im Verhältnis der Menschen zu den Göttern, entspricht ganz dem naiven Glauben derselben, wie sie sich auch bei ihren Bitten an die Götter auf ihre geleisteten Dienste, Gelübde, Opfer, erbaute Tempel berufen. Am schönsten drückt dies Achilleus aus: „Wer den Göttern gehorcht, den pflegen sie auch zu erhören“ (I, 218): ein frommes Wort, das die Krone Homerischer Glaubenskraft ist.

Schon oben ist gesagt worden, daß in der Gestaltung der Götter der Phantasie der freieste Spielraum gelassen bleibt. So ist auch die Art ihres Erscheinens eine unbegrenzte, sie sind da, wenn sie es wollen und wenn es ihnen nötig erscheint, sie zeigen sich nur einzelnen Erwählten, nicht ganzen Kreisen: auch so bleibt die Erhabenheit der Götter gewahrt vor unfrommer Vermischung mit dem Menschlichen und alltäglicher Berührung.

Die Parteiung der Götter für den einen oder andern der beiden kriegführenden Teile zu erklären, giebt die Dichtung selbst keinen Anhalt; so läßt es sich auch nicht erkennen, ob gewisse gesonderte Kulte der Achaier oder der Troer die Teilnahme dieser

oder jener Gottheiten bedingt haben. Die Vernichtung Trojas, vom Schicksal verhängt, stand fest; daß aber auch für diese Stadt in liebender Fürsorge Götter eintraten, war menschlich wahr und dichterisch schön, und mit Zartheit schildert dies die ursprüngliche Ilias. Es kamen spätere Zeiten, und die Ilias in unserer Überlieferung gewährt auch hierfür schon einen ahnenden Einblick, wo man äußerlich und in gröberer Form die wechselseitige Teilnahme der Götter zu begründen beflissen war.

Auch warum die Götter einzelnen Sterblichen ihren Schutz leihen, andern entziehen, unterläßt der Dichter ausdrücklich zu sagen: auch hier bleibt für Gemüt und Phantasie ein ergänzender Spielraum, und die naive gläubige Zeit verstand ihn frommen Sinnes auszufüllen. „Glücklich der Mensch, den Zeus liebt" wurde mit Scheu und mit Dank empfunden. So liegt es nahe nach zu empfinden, daß die Götter ihre Lieblinge nicht wählen aus parteiischer Gunst, sondern ihnen um ihres eignen Wesens zugethan sind. Und die Dichtung selbst läßt dieses erkennen. Nur dem schon selbst zur Besonnenheit einlenkenden Achilleus (I. Ges.), dem schon selbst die Schmach im Herzen empfindenden Odysseus (II. Ges.) naht fördernd und hilfreich die Göttin Athene. Und so wird es auch in den übrigen Fällen gelten. Auch hier hat der religiöse Glaube und die Kunst späterer Zeit der Götter Teilnahme für die Menschen ausdrücklicher zu begründen gesucht und dies auch in ergreifender Weise zu vertiefen gewußt.

In dem ergebenen, zweifellosen Glauben, daß die Götter alles, das Glück und das Unglück und so auch die Verblendung senden, ließen die Homerischen Menschen dieselben sogar List und Täuschung gebrauchen, um die armen Sterblichen ins Verderben zu führen. Diese Erniedrigung der Götter erscheint uns, die uns der Glaube an Einen grundgütigen Gott, den Gott der Liebe, durchdringt und aufrichtet, verletzend und abstoßend. Und doch, wenn wir sehen, wie die Homerischen Menschen auch in diesem Falle die Erhabenheit und Herrlichkeit ihrer Götter nicht geschmälert erachten, sondern ohne Murren und Klagen selbst den zu ihrem eignen Verderben gespielten Trug hinnehmen, so erwächst um so mehr die Bewunderung ihrer noch kindlich geschlossenen, durch nichts zu trübenden Frömmigkeit.

Agamemnon hatte, von Verblendung erfaßt, dem mit der Abreise drohenden Achilleus zugerufen: „Gehe nur hin! mir stehen noch andre zur Seite, die mich ehren werden, vor allem der ratsinnende Zeus“ (I, 174 ff.). Der Wahn setzt sich nun fest in seiner Brust und spinnt in der Nacht sein trügerisches Gewebe fort und gewinnt bestimmte Gestalt in dem „verderblichen Traumgott“, den Zeus dem Verblendeten schickt. Ursache und Wirkung stehen in innigster Beziehung, und den plastischen Ausdruck von Agamemnons Gedankenwelt bietet die Dichtung ohne jegliche Reflexion, wie sie es nicht anders vermag.

Wahrhaft grandios wird die Erhabenheit und Unverrückbarkeit des Geschickes geschildert dort, wo Zeus in seiner Teilnahme für den frommen Hektor noch einmal das Geschick befragt. Die Art, wie hierauf Athene vom Olympos herabsteigt, um das Geschick zu vollstrecken, erscheint uns in der Darstellung des Dichters ungemein kühl, ihre verräterische List, mit der sie den Helden täuscht und zu Falle bringt, geradezu empörend. Anders denkt der vom verderblichen Truge Betroffene. Wie er denselben durchschaut und das Walten der Göttin klar erkennt, da kommen bei diesem plötzlichen Wandel von froher Hoffnung zur herbsten Enttäuschung nicht Vorwürfe, nicht Klagen über den nun nahen Tod, den die Götter beschlossen, über seine Lippen, nein „gewiß war das seit langem schon lieber dem Zeus und Zeus' fernhin treffendem Sohne, welche mich sonst ja gnädig beschützten; jetzt jedoch erfaßt mich das Verhängnis“. Also nichts von Verzweiflung und Unglauben, vielmehr diese Fügung in Zeus' Willen giebt ihm die sittliche Kraft, mit der er wie ein wahrer Held den letzten Kampf besteht. Nicht wird unter Hinweis auf fromme Handlungen und gottesfürchtigen Sinn mit dem leidvollen Geschick gerechtet, nein kühl, — so erscheint es uns beim flüchtigen Blick — und rein schildert der Dichter des Geschickes Ernst: er kennt die Schwere des Lebens, aber weiß auch, daß der einzige Schutz ein gottergebenes Herz ist, das alles im Aufblick zu den Göttern erträgt. Wie Hektor den Patroklos fällte mit Hilfe Apollos, so empfängt er von Achilleus den Tod unter Athenes Beihilfe, und so geht es im Leben! Wohl spinnen die Götter nach höherem Rat über der Menschen Erkennen ihre Schicksalsfäden! „Es war wohl

ſo lieber dem Zeus", das iſt das herrlichſte Glaubenswort jener Zeit, die noch nicht mit ihren Göttern zerfallen war: gewiß bereiten dieſe wieder ihren Ausgleich auch über der Menſchen Verſtehen. Wie ſpricht doch der Sophokleiſche Oidipos auf Kolonos, als er zurückblickt auf ſein gramvolles Geſchick und im Vergleich zu dem Furchtbaren, was er erlitten, die eigne Schuld nicht zu finden vermag? Ganz ähnlich wie der Homeriſche Hektor: „So gefiel's den Göttern ja, die wohl vielleicht ſchon lange grollten meinem Haus". Und wie herrlich haben es die Götter ſchon inzwiſchen mit dieſem geprüfteſten Dulder beſchloſſen! So denken auch noch Jahrhunderte nach Homer, der Naivität ſeiner Zeit lange entrückte, aus reichſter Geiſteskultur ſchöpfende Dichter, welche inmitten der ſie bereits umgebenden Zerfallenheit mit dem Volksglauben ſich nach Zweifeln und Grübeln den einzig ſchützenden Boden frommer Gläubigkeit gerettet und geſichert hatten! So entſtand auch die grandioſe Dichtung des Sophokleiſchen Aias, wenn ſie auch unſeres Bedünkens hinter der ſchlichten Erhabenheit, der tiefen Frömmigkeit, der ungebrochenen Götterergebenheit, der geſunden Reinheit der Homeriſchen Dichtung zurückbleibt. Dieſe zeigt den Urquell menſchlicher Natur, noch nicht in Zwieſpältigkeit, ſondern in künſtleriſch geſchloſſener Reinheit. So „haben noch auf den heutigen Tag die Homeriſchen Geſänge die Kraft, uns wenigſtens auf Augenblicke von der furchtbaren Laſt zu befreien, welche die Überlieferung von mehreren tauſend Jahren auf uns gewälzt hat" (Goethe, Spr. Nr. 461). Das Kind, den Jüngling, den Mann und den Greis bewegen die Homeriſchen Geſänge. Gläubig und naiv nimmt das Kind die Geſtalten aus dem Kindesalter der Menſchheit als bildendes Spiel der Phantaſie auf. Dem Jüngling, welcher die Unſchuld der Kindheit verloren hat, welcher an der blühenden Fülle des ihn umwogenden Lebens ſich berauſcht und über der glänzenden Form des Inhalts nicht achtet, erſcheint die einfache und ſchlichte Größe der Homeriſchen Natur zumal in der monumentalen Verklärung durch des Dichters keuſche Kunſt zunächſt wie eine fremde Welt mit verſchloſſenem Eingange, und doch iſt gerade für ihn das Studium der Homeriſchen Dichtung das beſte Korrektiv, um ſeine ausſchweifenden und unklaren Empfindungen zur Einfachheit, Reinheit, Schönheit, Wahrheit zu bilden. Die

ganze Herrlichkeit der Homerischen Dichtung versteht aber erst der Mann und der Greis, welcher die in der Wirrnis des Lebens verschütteten Fäden wieder auffindet, die die Unschuld des Kindes mit der Selbstarbeit und Selbstbildung der Mannes verbinden. So hat denn auch dies Wort Goethes wieder sein volles Recht: „Ein ganzes Leben gehört dazu, die Homerischen Gedichte recht zu verstehen" und also gründlich zu benutzen. (An Voß 22. Juli 1821. Goethe-Jahrb. V, 87).

Die Größe des Dichters aber preist seine eigne Schöpfung, mit der er die hellenischen Stämme zu einer Nation vereinigte, mit der er die hellenische Nation zum ersten Kulturvolk erhob.

Auch die Sprache und die Darstellung sei noch mit wenigen Worten gestreift. Neben der strömenden Fülle des Ausdrucks zeigt auch sie die hervorstechenden Eigenschaften des hellenischen Genius, Sinnlichkeit und Anschaulichkeit.

Von den schönen Beiwörtern war bei Gelegenheit der Gleichnisse schon die Rede; hier mögen zum Beleg für die Schärfe und Wahrheit der Anschauung noch einige aus andern Gebieten folgen. Die Frauen sind „schönwangig", „weißarmig", „mit schönem Haargeflecht", „silberfüßig", „farrnäugig" (ernst blickend), „wohlgegürtet", „mit lieblichem Schleier", „langgewandig"; die Krieger: „haarumwallt", „helmschüttelnd", „erzgerüstet", „wohlgeschient", „mutschnaubend", „schnellfüßig", „männermordend". „Langhinschattend" ist gerade ausfliegend die Lanze, „ringsumschlossen" der Köcher, „mühenreich", „thränenreich", „männerehrend" der Kampf; „auf beiden Seiten mit einer rechten Hand begabt" der göttliche Künstler Hephaistos; der Waisenknabe ist „ganz spielgefährtenlos" (XXII, 490), während das Kind, das sich beider Eltern erfreut, „ringsumblüht" heißt (XXII, 496); die Pferde sind „schönmähnig", „schnellfüßig", „einhufig", schnaubend", „Sieger im Rennen"; die Rinder „schleppfüßig" (schwerwandelnd), „lautbrüllend", „geradhörnig". — Der Fluß ist „schönfließend", „breitströmend," „tiefströmend", „tiefstrudelnd", „silberstrudelnd", „lauttosend", „tiefschilfig", „grasreich"; der Berg „schattenreich", „für Ziegen steil", und die Straße: „männertragend"; die Stadt „breitstraßig", „wohlummauert"; das Land an „schönen Frauen reich"; die Brust „Schmerzen vergessen machend"; das Mahl „Verlangen stillend".

Mit besonderer Sinnlichkeit und Anschaulichkeit werden die Äußerungen des Gemütslebens geschildert. „Es schwillt das Herz von Zorn“ (IX, 646), „mit Leidenschaft füllt sich das ringsumdüsterte Herz und die Augen gleichen dem leuchtenden Feuer“ (I, 103 ff.) „der Zorn treibt auch den Verständigen an, Arges zu thun, viel süßer denn träufelnder Honig greift er um sich wie Qualm in der Menschen Brust“ (XVIII, 108 f.), wer den „herzkränkenden Zorn mit sich trägt (in sich frißt“, vgl. IX, 565), „verwundet sein Herz“ (I, 243).

Wie die am Webstuhle arbeitende Andromache die fernab ertönende Klage vernimmt, „erbeben ihre Glieder, das Webschiffchen entsinkt der Hand, das Herz klopft in der Brust bis zum Munde hinauf, fest am Boden sind gebannt die Glieder, sie wünscht, daß das Entsetzliche fern ihr bleibe vom Ohre“ (vgl. XXII, 445 ff.). Als sie nun sieht, wie der geliebte Mann an den Kampfwagen des Achilleus gebunden, erbarmungslos geschleift wird, da „senkt sich ihr grause Nacht über die Augen, rücklings sinkt sie nieder und haucht in Ohnmacht die Seele aus, endlich atmet sie auf und Leben kommt wieder in die Seele und aufschluchzend beginnt sie zu klagen“ (vgl. XXII, 467 ff.). Man staunt bei der Schilderung eines so einzelnen Vorganges über den Reichtum und die Kraft sinnlichen Ausdrucks.

Persönlich belebt ist die Lanze gedacht, welche „strebt und verlangt sich am menschlichen Leibe zu sättigen“ (XI, 574; XXI, 70). Statt „der Abend bricht an“ heißt es beim Dichter „Helios steigt hinab zum Abspannen der Rosse“ (XVI, 779).

Reich ist auch der bildliche Ausdruck: der Fürst ist der „Hirt der Völker“; Aias der „Turm der Achaier“; es rückt heran ein „Gewölk von Streitern“; die Krieger stehen wie eine „Stein an Stein gefügte Mauer“; die Erde „lacht“ ringsum von dem Glanze des Erzes (XIX, 362 f.). Die Helden sind „gehüllt“ in Stärke und Kraft. Wie Patroklos den Thestor am Munde mit der Lanze trifft und ihn so über den Rand seines Kampfwagens emporhebt, steht als Gegenbild dem Dichter der Fischer vor Augen, der an der Angelrute einen schnappenden Fisch aus dem Meere zieht (XVI, 402 ff.).

Der nie versiegende Reichtum der Sprache zeigt sich in seiner Mannigfaltigkeit bei den sich vielfach wiederholenden Handlungen,

z. B. beim Ausdruck des Fallens und Sterbens auf dem Schlachtfelde: „er stürzte vom Wagen, und schauriges Dunkel umhüllte ihn“ (V, 47); „kopfüber stürzte er herab, und es klirrten auf ihm die Waffen“ (V, 58); „aufseufzend sank er in die Kniee, und der Tod umhüllte ihn“ (V, 68); „er stürzte in den Sand, das kalte Eisen zwischen den Zähnen“ (V, 75); „seine Augen umfing der purpurne Tod und das gewaltige Schicksal“ (V, 82 f.); „er löste ihm die Glieder, so sank er nieder und schlief den ehernen Schlaf“ (XI, 240 f.); „die Keren des düstern Todes geleiteten sie“ (XI, 332); „er stürmte dahin, bis er sein liebes Leben verlor“ (XI, 342); „er sank in den Staub und umfaßte mit ausgebreiteten Armen die Erde“ (XI, 425); „waffenumklirrt sank er nieder“ (XI, 449); „wie er hinsank, verließ ihn das Leben“ (XVI, 410); „mit den Zähnen bissen sie in die Erde“ (XXII, 17).

Auch die Darstellung selbst zeigt den Verein der größten Vorzüge, Sinnlichkeit, Lebendigkeit, Kraft und Maß. Der Dichter beherrscht mit gleicher Meisterschaft die Kunst der Beschreibung wie der Erzählung. Wie er Zuständliches beschreibt, das hat Lessing im Laokoon erschöpfend erörtert. Aber wunderbar ist der leichte Fluß der Erzählung, die gewinnende Anmut der Darstellung, einfach und vollendet zugleich. Wie er die Massen in der Bewegung, das sich versammelnde Volk, die zum Kampfe ausziehenden Scharen, die ins blutige Handgemenge geratenen Heere mit lebendigster Anschaulichkeit zu schildern weiß, so spannt er uns in den Einzelkämpfen, und in wechselnder, steigernder Erzählung versteht er von Fall zu Fall unser Mitgefühl für die unterliegenden Kämpfer zu wecken und zu erhöhen. Großartig ist in dieser Beziehung das gewaltige Schlachtgemälde, welches den XI. Gesang füllt. Als Meister der Erzählung weist sich der Dichter auch darin aus, daß er trotz der breit sich ergießenden Art der Dichtung selbst nie breit wird, sondern immer durch den Zauber seiner Rede fesselt und die Seele berührt, daß er auch im Verschweigen groß ist. So sehr uns der Dichter auch rührt und erschüttert, er ist nie darauf aus, uns zu rühren und zu erschüttern; er ist sparsam in der Wahl seiner Mittel, darum bewahrt er uns auch vor Rührscenen beim Abschiednehmen und Danksagen. Briseïs verläßt den Achilleus, ohne ein Wort ihm zu sagen; der Dichter selbst erzählt nur: „Sie ging wider Willen

davon“ (I, 348). Hermes hat sich dem Priamos während dessen Fahrt zu Achilleus gewiß freundlich und hilfreich erwiesen; als er zum Schlusse sich ihm zu erkennen giebt und ihn verläßt, geschieht dies ohne ein dankendes Wort des Priamos. Solche Züge lassen den Dichter den modernen Menschen, die unvorbereitet und unter dem Eindrucke unserer auf die Erregung der Gefühle so vielfach wirkenden Litteratur an die Homerischen Gedichte kommen, anfangs kühl erscheinen, wie auch die Plastik der Hellenen nur den rein Empfindenden in ihrer Macht und Wahrheit sich enthüllt: aber eben diese Züge offenbaren deutlich die Unterschiede der naiven und sentimentalischen Auffassung. Der Dichter, der seine Gestalten nur mit sparsamen Beiwörtern schildert, läßt sie sich selbst charakterisieren durch ihre Thaten und ihre Reden: in diesen wogt auf und ab die ganze Tiefe ihrer Empfindungswelt. Aber jene Reden der Homerischen Menschen üben dadurch ihren mit nichts zu vergleichenden Zauber aus, daß auch der Sturm der Leidenschaft in dem breiten, ruhigen Bette der Erzählung dahinfährt: wenn irgend etwas, so atmet dieses die Gesundheit und Geschlossenheit menschlichen Lebens. —

3. Die Ein- und Zudichtungen der ursprünglichen Ilias.

Diese in der Erfindung, in der Durchführung des Planes, in ihren Charakteren, in der Entwicklung des Gemütslebens, in dem Zauber der Sprache so herrliche Dichtung hat im Laufe der Zeit infolge der langen mündlichen Überlieferung durch Sänger und Rhapsoden und bei der Eigenart des Planes selbst eine große Menge von Zusätzen erhalten, die sich zum Teil als besondere Einlagen, zum Teil als breitere Ausführungen des Vorhandenen unter Benutzung der von der Dichtung gegebenen Motive und sprachlichen Wendungen darstellen. Vom zweiten Teile ab, wo mit dem XI. Gesange die Handlung ununterbrochen bis zum Tode des Hektor hineilt und darum gesonderte, selbständige Stücke zurückweist, sind in die Dichtung erweiternde Ausführungen in reicher Fülle gekommen, welche wie Nebenschößlinge aus dem Erdreich dieses Teiles der Dichtung hervorwachsen; dagegen hat der erste Teil, welcher eine Ruhepause bot, selbständige Einlagen in sich aufnehmen müssen. Auch sind drittens Spuren vorhanden, welche auf Zusätze hinweisen, die eine gewisse redaktionelle, entweder auf die Zusammenfassung des gesamten Gedichts oder auf eine peinliche Durcharbeitung des Einzelnen gerichtete Thätigkeit erkennen lassen. Durch diese Zusätze aber, welche die ursprüngliche Dichtung um das Doppelte ihres Umfanges erweitert haben, ist die Dichtung selbst zum großen Teile überwuchert; die Durchsichtigkeit des Planes ist nicht nur getrübt, sie ist ganz verloren gegangen oder widerspruchsvoll geworden, die Charaktere der Persönlichkeiten haben tiefgreifende Wandlungen erfahren, die Anmut der Erzählung und der Sprache ist durchbrochen von oft in der Erfindung sehr groben

und platten Partieen, die geistige Geschlossenheit des Homerischen Lebens und die Reinheit der Stilgattung ist durch fremdartige Gedanken aufs empfindlichste gestört: es ist so kein Wunder, wenn die uns überlieferte Ilias selbst unsere gebildeten, für Poesie empfänglichsten Kreise entweder durch ihre schleppende Breite ermüdet oder gar durch die vielfach das Gedicht durchsetzende Roheit von der Lektüre zurückschreckt. Der zweite Teil dieser Arbeit wird bei der ästhetischen Würdigung der einzelnen Gesänge der Ilias sich vorzugsweise mit der Darlegung der echten und Ausscheidung der unechten Partieen der Dichtung im einzelnen beschäftigen. Hier sollen die später eingedrungenen Zusätze von einigen allgemeinern Gesichtspunkten aus im Zusammenhange gekennzeichnet werden.

Die Handlung der ursprünglichen Dichtung empfing ihr Leben von dem Augenblicke an, da sich Zeus entschloß, die Bitte der Thetis zu erfüllen und ihrem Sohne Achilleus durch die erfolgenden Niederlagen der Achaier die notwendige Ehrenrettung zu verschaffen; so entwickelt sich nach Zeus' Willen und Mitwirken die Handlung in ununterbrochenem Fortgange bis zum Schlusse. Unsere jetzige Ilias aber, die vor dem mit dem XI. Gesange beginnenden Schlachttage noch zwei Schlachten statt einer vorausgehen läßt, zeigt eine auffallende, durch nichts zu erklärende Abweichung von dem ursprünglichen Vorhaben des Zeus: der erste Schlachttag endet durchaus nicht, wie es dichterisch geboten war, mit einer Niederlage der Achaier, vielmehr hat er die siegreiche Macht zweier Helden, des Diomedes und des Aias, selbst dem mächtigsten der Troer, dem Hektor, gegenüber, offenbart.

Mit diesem Einschub eines dem ursprünglichen Plane widerstreitenden Schlachttages wurde auch in falscher Auffassung der Streitscene im Olympos, von welcher der Schluß des ersten Gesanges erzählt, die Götterwelt in Teilnahme für die Achaier oder Troer in Bewegung gesetzt, um Zeus' Absicht zu durchkreuzen oder wenigstens aufzuhalten. So muß Zeus nun noch einmal in einer Götterversammlung auf seine Absicht zurückkommen und jetzt in aller Form den Göttern die Beteiligung am Kampfe untersagen (VIII. Gesang Anfang); das geflissentliche Verbot reizte aber wieder zum Ungehorsam und zur geheimen, aber um so leidenschaftlichern Teilnahme am Kampfe. Die so geräuschvoll durch den Nachdichter

in Aktion gebrachte Götterwelt vermag jedoch nicht das Geringste zu fördern.

Überhaupt von der Macht und der erhabnen Haltung der Götter Homers haben die Nachdichter gar keine Vorstellung mehr, seine geniale und freie Schöpfung derselben haben sie nicht mehr verstanden. Namentlich hat Zeus unter ihrem Ungeschick eine völlige Umwandelung erfahren müssen. In üblem Mißverständnis jener drohenden Worte, mit denen Zeus die Here schreckt (I, 565 ff.), ist aus Zeus ein roher Tyrann geworden, ein Großsprecher, der mit der Versicherung, er sei ein starker Mann, aufdringlich und widerwärtig wird; trotzdem läßt er sich auch in den durchsichtigsten Fällen überlisten. In rechter Geschwätzigkeit und zugleich im Gefühl seiner Hoheit orakelt er fort und fort über den Fortgang der Handlung und wie er alles einrichten werde: ganz natürlich, da bei dem Anschwellen der Ilias und der dadurch immer mehr sich vollziehenden Verdunkelung des Planes die Nachdichter es für nötig hielten, auf solche Weise den Zusammenhang äußerlich herzustellen, was aber auch allerlei Widersprüche in den angekündigten Dispositionen des Zeus zur Folge haben mußte.

Eine Verrohung hat auch der ganze Götterhimmel erfahren, Here und Athene voran, die vielfach bis zur Plattheit und Gemeinheit herabsinken, und die andern desgleichen: die Götterschlacht im XXI. Gesange ist der Gipfelpunkt; hier waten die Götter und Göttinnen in Gemeinheit mit vollem Behagen.

Auch ein viel größerer Götterreichtum und Götter-Apparat wird von den Nachdichtern geboten. Da weilt im Olymp als Mutter der Aphrodite und Gemahlin des Zeus die nur hier vorkommende Dione (V, 370 ff.), der V. Gesang kennt allein einen Götterarzt, namens Paieon, und Themis beruft die Götter zu einer Versammlung (XX, 4), welche sich auch im XV. Gesange (87) unter den olympischen Göttern befindet. Auch des Dionysos Kultus, den Homer noch nicht kennt, mit seinen „Ammen" und Thyrsosstäben ist bereits vorhanden. Von neugemachten Gottheiten treten auf die „Nacht" als die „Bezwingerin der Götter und Menschen" (XIV, 259), der „Schlaf", „der Herr aller Götter und aller Menschen" (XIV, 232) und sein Zwillingsbruder, der „Tod" (im XIV. u. XVI. Ges.). Die Götterwelt wird viel reflektierter.

Dahin gehört auch, daß Okeanos der Vater aller Götter und Tethys seine Frau genannt wird (XIV, 201). Auch Rhea (XIV, 203; XV, 187) weist auf spätere entwickeltere Sagenbildung hin. „Schrecken" und „Flucht" sind die Wagenlenker des Ares (XV, 119).

Eine andere als die Homerische klare und plastische Gedankenwelt verraten auch Vorstellungen, wie daß sich Athene einen Helm aufsetzt, der für die Krieger von 100 Städten paßt (V, 744), daß Ares einen Helm hat, der ihn unsichtbar macht (V, 845), daß Poseidon dem Zeus im Olymp die Pferde abschirrt (VIII, 440), daß neben Ares noch eine besondere Kriegsgöttin Enyo ihr Wesen treibt (V, 333 u. 592), und daß sie in ihrer Hand das „Kriegsgetümmel" trägt (593). Der V. Gesang kennt auch schon die Sage von der Fesselung des Ares durch Otos und Ephialtes (385 ff.) und dem Anscheine nach auch die Geburt der Athene von Zeus allein (875). Auch das Geschick, die „Aisa", ist zur Göttin geworden, welche dem Achilleus das Los zuspinnt (XX, 127 f.). Mit der sonstigen Haltung des Ares in der Ilias steht es im Widerspruch, daß er einmal versprochen hat, den Achaiern zu helfen (V, 832 f.) und beschuldigt wird, dieselben dann verlassen zu haben (XXI, 413 f.); auch Poseidon nimmt im VII. und im XX. Gesange eine den Troern freundliche Haltung ein.

Wie der Olympos, so ist auch das Reich des Hades schon reicher ausgestattet. Außer „Hades" ist der Name „Aidoneus" und „Thorschließer" (VIII, 367 und XIII, 415) vorhanden, und sogar wird sein „Hund" erwähnt, den Herakles aus dem Erebos hat heraufholen müssen (VIII, 365 ff.). Im Reiche des Hades werden durch die Erinyen die Meineidigen bestraft (III, 276 ff. u. XIX, 258 ff.). Auf seinem Throne sitzt der „Herr der Unteren, Aidoneus", und springt entsetzt auf, wenn Poseidon die Erde erschüttert, aus Furcht, die Erde könnte dabei bersten und sein entsetzliches, dumpfes Reich den Göttern und Sterblichen sichtbar machen (XX, 61 ff.).

Noch ein anderes Reich hat sich eröffnet und mit Bewohnern gefüllt: der dunkle Tartaros, der tiefste Schlund unter der Erde mit eisernen Thoren und eherner Schwelle, noch vom Hades durch eine so tiefe Kluft getrennt, wie die Erde vom Himmel absteht

(VIII, 13 ff.). Dort weilen die „unteren Götter um Kronos“ (XIV, 274) und die olympischen Götter wie Here schwören bei den „unten im Tartaros Befindlichen, die auch Titanen genannt werden“ (XIV, 278). Nach dem VIII. Gesange (V. 470 f.) hält sich Kronos zusammen mit Japetos an den äußersten Grenzen von Meer und Erde auf, weder an den Strahlen der Sonne sich labend, noch an den Winden; der tiefe Tartaros umfängt sie“. Unter einer reflektierteren, gelehrt-theologischen Gedankenwelt ist das Götterwesen in Fluß geraten und hat zahlreiche Neubildungen erfahren. Im Gegensatze dazu ist die Homerische Welt einfach, durchsichtig, naiv, und der Dichter selbst verwertet sie sparsam, mit künstlerischem Takt, während bei den Nachdichtern sich das geflissentliche Bestreben zeigt, diese neuen Gedanken absichtlich in den Vordergrund zu drängen; besonders haben die Gesänge V, VIII, XIV, XX diese Tendenz.

In breiterem Strome ist auch die Heroensage in die ursprüngliche Dichtung eingedrungen, als sie Homer für geeignet hielt zu berühren, wenn er sie überhaupt kannte. So begegnet uns der vereinzelt stehende „erzstimmige Stentor“, der so laut schreien konnte „wie andere fünfzig“ (V, 785 f.), Bellerophon mit seinem Urias-Briefe und die Chimaira (VI, 155), selbst der Mann, welcher dieses Ungetüm, den Schrecken für viele Menschen, aufgezogen hat, Amisodaros wird an ungeeignetster Stelle von einem Nachdichter in die Dichtung gebracht, der mit entlegnem Wissen prunken wollte (XVI, 328 f.). Die Sage von der Kalydonischen Jagd, von Augias wird berührt, der Name Lapithen, welcher in der Rede des Nestor (I, 262 ff.) noch ungekannt war, und des Peirithoos Söhne erwähnt (XII, 129 f.). Interessant aber ist es auch hier noch zu beobachten, wie diese Sagen im Vergleich zu noch späterer Zeit im Anfange ihrer Entwickelung sich befinden.

Am reichsten ist die Herakles-Sage schon ausgestaltet: seine Geburt (XIX, 95 ff., vgl. V, 392), sein Verhältnis zu Eurystheus (VIII, 362), seine „Werke“, die Heraufholung des Hades-Hundes (VIII, 365), sein Kampf mit Hades, mit der Here (V, 392 ff.), in Pylos (XI, 690 f.), sein Kampf mit dem Ungetüm an der troischen Küste (XX, 145 ff.), sein Verhältnis zum troischen

Könige Laomedon (V, 640 ff.), seine Zerstörung Trojas (XIV, 250 ff.).

Überhaupt weiß die jetzige Ilias mehr von der troischen Sage, als die ursprüngliche Dichtung, ohne daß man sagen kann, daß diese dadurch an innerm Werte bereichert wäre; es sind vereinzelte Notizen ohne innern Zusammenhang, anderes schlummert noch für spätere reflektiertere Ausdichtung. So erfahren wir von den „göttergebauten Türmen" von Troja (VIII, 519), als deren Erbauer Apollo und Poseidon genannt werden (VII, 452 ff.), womit auch im Zusammenhange steht die Zerstörung der Achaiischen Mauer durch dieselben Gottheiten (XII, 24 ff.), von den wunderbaren Pferden des Erichthonius (XX, 219 ff.), von der ganzen Geschlechtstafel der troischen Könige (ebendas.), von Tros und seinem Sohne Ganymedes (V, 265 ff.; XX, 232 ff.). Wie sparsam Homer ist, ja wie keusch in der Berührung der Sagenwelt, wie er ganz nur die Gemütswelt der Dichtung aus ihrem ureigensten Selbst vertieft, zeigt auch die Thatsache, daß er über Helenas Raub durch Paris als die Ursache des troischen Krieges nicht hinausgeht, daß er nicht berührt die äußeren, zum Kriege mittelbar führenden Umstände, z. B. das Urteil des Paris, die Opferung der Iphigenie; daß er diese nicht nennt, wo es immerhin hätte geschehen können, daß er anderer Thatsachen gedenkt, die mit jenen im Widerspruch stehen, beweist, daß er sie gar nicht gekannt hat. Nun wird an einer unechten Stelle des XXIV. Gesanges (25 ff.) das Urteil des Paris gestreift zugleich mit der absichtlichen Tendenz, noch nachträglich die Feindschaft der Here und Athene gegen Troja zu erklären, was ganz äußerlich geschieht (vgl. auch V, 715 f.).

Aber auch die Geschlossenheit und Schönheit der in der ursprünglichen Dichtung handelnden Persönlichkeiten ist durch die Fülle der Nachbildungen Unberufener angetastet und wesentlich umgestaltet worden; alle Charaktere sind davon betroffen. Selbst eine so gewaltige und als solche doch allgemein verständliche Persönlichkeit wie die des Achilleus ist so verändert, daß er in einer Scene dem Aineias gegenüber Zaghaftigkeit verrät und dies gerade in dem Stadium, wo seine Leidenschaft durch den Verlust seines Freundes eine geradezu dämonische geworden ist: man sieht hier (im XX. Gesange) einen ganz anders gefärbten Sagenstoff, den

der Dichter verwertet, aber man erstaunt über seine Empfindungslosigkeit, mit der er diese Sage in ein ganz fremdes Bett einfließen ließ. Und wie er, so hat auch seine göttliche Mutter Thetis eine Umwandlung erdulden müssen. Nur ein Nachdichter trägt die Schuld, wenn sie im Sinne und in der Form so Ungereimtes, Gemütsleeres und Abfallendes spricht, wie es im XXIV. Gesange (128 ff.) geschieht: köstliche Perlen aus andern echten Stellen haben hier eine gemeine Fassung erhalten (vgl. XXIV, 126). Auch daß Achilleus noch einen in der Ferne weilenden Sohn erhält, zerstört diese auf sich ganz allein gestellte und uns so nur verständliche Gestalt vollständig (XIX, 326 ff.).

Die größte Mißhandlung hat aber der edle Hektor sich gefallen lassen müssen. Die feine Zurückhaltung, in der ihn Homer, mit künstlerischem Takte seine poetischen Zwecke verfolgend, beläßt, ist den Nachdichtern ganz unverstanden geblieben; er hatte nach ihrer Ansicht nicht genug gethan: nun hat man es mit innerm Ingrimm zu erleben, wie dieser herrliche Mensch an den ungeeignetsten Stellen und immer zur Unzeit vorgeschoben wird, um bei der dichterischen Ohnmacht der dies Veranstaltenden doch nichts auszurichten oder nur Elendes; wie jeder Unberufene sich an ihm reibt und sich versündigt.

Aus dem fein empfundenen und gestalteten Nestor ist ein geschwätziger Alter geworden, bei dem die Zunge nicht von der Weisheit und Besonnenheit gezügelt wird; der in den Gesängen XI, XV, XVI und XVII so gewaltig hervortretende Aias ist in späteren Partieen wie ein gewöhnlicher Mann (V, 615 ff.; VIII, 79 f. und im XII. Gesange), auch der wirkungslosen Rede bedient er sich oft im Gegensatz zu dem echten Aias. Eine starke Überarbeitung hat die Zeichnung des Diomedes im V. Gesange erfahren, wo seine stürmische Tapferkeit in wilde Roheit und merkwürdig genug in zaghafte Furcht umgeändert ist: das rohe Drauflosgehen des Diomedes vom V. Gesange hat die feinere ursprüngliche Anlage verdrängt und ist dann für diesen Helden typisch geblieben; auch der Diomedes des X. Gesanges ist gröber und wilder als der Homerische, und seine prahlerische Geschwätzigkeit im XIV. Gesange (110 ff.) ist seiner ganz unwürdig. —

Über eine Spannung, in der Aineias mit Priamos lebte,

weiß der XIII. Gesang (460), und über seine glorreiche Zukunft nach Trojas Vernichtung der XX. Gesang (180; 307) Andeutungen zu machen, die mit der ursprünglichen Dichtung nichts gemein haben. — Des Polydamas Haltung im XVIII. Gesange ist für Scenen im XII. u. XIII. Gesange in gröberer und ungeschickterer Darstellung mißbraucht worden. Auch die Weiterbildung des Idomeneus, wie sie namentlich der XIII. Gesang aufweist, ist unter der Hand des seelenlosen Nachdichters sehr traurig und unglücklich ausgefallen.

Abgesehen von dieser oben geschilderten Thätigkeit, in der die Nachdichter bemüht waren, die Persönlichkeiten der ursprünglichen Dichtung zu überarbeiten, waren sie auch darauf aus, die ursprüngliche, maßvolle Zahl von Helden, die Homer mit um so größerer Liebe dargestellt hatte, durch neue Gestalten, ihre eignen Schöpfungen, zu verdoppeln: das haben sowohl die Achaier wie auch die Troer erfahren. Bei diesen sind namentlich die neu eingeführten Lykier mit ihren Führern Glaukos und Sarpedon spätere Dichtung; sie erweist sich auch als solche schon durch kraftlose, armselige, reflektierte Gestaltung der Personen. Auch Tlepolemos im V. und Euphorbos im XVI. und XVII. Gesange sind entstellende Eindringlinge der Dichtung.

Wie die Nachdichter von Motiven der ursprünglichen Dichtung abhängig sind und dieselben ohne Empfindung und vergröbert wieder und wieder auftischen, ist nicht uninteressant zu sehen. Großartig und erhaben zeichnet Homer die Hoheit und Majestät des Zeus, wie er in feierlicher Stunde der Thetis gelobt, die Bitte ihr zu erfüllen; mit dem Niederwallen der göttlichen Haare des Herrschers bewegte er den gewaltigen Olympos. Die Scene ist allerdings zu wirksam und prächtig, als daß sich die Nachdichter dieselbe sollten entgehen lassen. So wirft sich die „erhabene" Here vor Unwillen auf ihrem Stuhle herum und erschütterte den hohen Olympos (VIII, 198 f.); der „weitschauende" Zeus setzt sich auf seinen goldenen Thron, und unter seinen Füßen erbebt der große Olympos (VIII, 442 f.). Der Geist ist hier entflohen, eine schematische Form ist nur zurückgeblieben, die lächerlich wirkt, wenn man sich dieses ewige Erbeben und Erdröhnen des Olympos vorstellt. Here und der Schlaf betreten vom Meere kommend das Idagebirge,

und „unter ihren Füßen schüttelten sich die Gipfel des Waldes“ (XIV, 285), also auch unter den Füßen des Schlafes! und es scheint, daß die Götter über den Wald dahin gegangen sind, wenngleich das nicht gesagt wird. Poseidon verläßt die Höhe des thrazischen Samos „kräftig mit den Füßen fortschreitend“; auch dies geht nicht ab, ohne daß „die hohen Berge und der Wald unter den unsterblichen Füßen des schreitenden Poseidon erbeben“ (XIII, 17 ff.). Es arbeitet bei den Nachdichtern recht geräuschvoll die Maschine.

„Der göttliche Epeigeus, welcher im wohlbewohnten Budeion früher herrschte, indessen darauf einen edlen Vetter tötete und als Hilfeflehender kam in das Haus des Peleus und der silberfüßigen Thetis und von ihnen geschickt ward, dem männerdurchbrechenden Achilleus zu folgen nach der rossereichen Ilios, damit er mit den Troern kämpfe“ (XVI, 571 ff.), ist eine neue, vergröberte Auflage von Patroklos und Phoinix; Euchenor (Betmann), der Sohn des Sehers Polyeidos (des Vielwissenden), dem vom Vater verkündet war ein doppeltes Los, Tod im eignen Palaste infolge einer Krankheit oder von den Troern bei den Schiffen der Achaier, erinnert als ein schwächlicher Nachklang (XIII, 663) an Achilleus. Schön wird uns in der Nacht des IX. Gesanges Achilleus geschildert, wie er in seinem Zelte sitzt, die Ruhmesthaten der Helden singt und sich mit einer schönen, kunstvoll gearbeiteten Phorminx begleitet: es ist sehr fein vom Dichter erfunden, daß Achilleus sich die Phorminx nicht schon von Hause nach Troja mitgenommen hat, sondern erst von der Eroberung der Stadt des Eetion, des Vaters der Andromache. Die Nachdichter haben diesen Zug nun weiter verwertet; es scheint danach, daß alles, was Achilleus besitzt, er von dort an sich genommen hat. So hat er von dort sich auch das Beipferd Pedasos geholt zu dem göttlichen Gespann, das ihm der Vater mitgegeben hatte (XVI, 152 ff.); ja er hat sich sogar mit einer „roh gegossenen“ Diskus-Scheibe beschwert, die soviel Eisenwert besaß, daß sie damit den Bedarf eines einsam wohnenden Landmannes für 5 Jahre zu bestreiten vermag!

Wie versteht es der Dichter selbst in der blutigen Schlacht menschlich noch zu fesseln und von den einzelnen Kriegern, auch

den unbekannten, immer Neues und Spannendes zu erzählen! Die Nachdichter wiederholen geistlos immer dieselben Motive, unter denen z. B. das häufig wiederkehrende ist: er war der Sohn der oder jener Nymphe, die sich dem oder jenem auf der Flur oder bei der Herde in Liebe gesellt hatte, oder der Held war soeben nur nach Troja gekommen, nachdem er die Tochter dieses oder jenes geheiratet hatte, oder es kommen Trivialitäten vor wie „er wohnte in Hyle, gar sehr um Reichtum sorgend, nahe am kephisischen See: neben ihm wohnten noch andere Böoter, die ein sehr fruchtbares Land hatten“ (V, 708 ff.). Patroklos tötet den Kebriones mit einem Steine, der seine Stirne so mächtig trifft, daß er einem Taucher gleich kopfüber über den Wagenrand hinweg auf die Erde schießt; im Anschluß an diese Bewegung des Getöteten höhnt Patroklos ihn, das Bild des Tauchers verwertend (XVI, 740 ff.). Wenn dagegen Aineias den Meriones verfehlt, der durch Niederbücken der Lanze ausweicht, und daran die Worte knüpft: „Dir hätte bald, o Meriones, obgleich du auch ein sehr geschickter Tänzer bist, meine Lanze ein Ende bereitet, wenn ich dich eben getroffen hätte“ (XVI, 608 ff.), so weist sich dies als ein nachgeahmtes Motiv aus, das zudem schwächlich und gesucht durchgeführt ist. — Im XI. Gesange heißt es von Eurypylos: „er traf Phausias' Sohn Apisaon, den Hirten der Völker, in der Leber unter dem Zwerchfell und löste ihm sofort die Glieder“ (578 ff.). Ein Nachdichter macht sich seine Arbeit leicht, indem er statt „Phausias' Sohn“ einsetzt „Hippasos' Sohn“ und nun sagt: „er traf Hippasos' Sohn Apisaon, den Hirten der Völker, in der Leber unter dem Zwerchfelle und löste ihm sofort die Glieder“ (XVII, 348 ff.). Ein zweiter Nachdichter benutzt wieder „Hippasos' Sohn“ und verändert nur den Namen des Getroffenen, der nicht zum drittenmale benutzt werden konnte: „er traf Hippasos' Sohn Hypsenor, den Hirten der Völker, in der Leber unter dem Zwerchfell und löste ihm sofort die Glieder“ (XIII, 411 ff.). Zur Charakteristik einer derartigen Mache ließen sich Beispiele in Menge beibringen.

Von der Verwundung des Kebriones, dem, wie eben erwähnt, ein Stein gegen die Stirn geschleudert ward, heißt es: „der Stein zerschlug ihm beide Augenbrauen und nicht hielt ihm der Knochen stand; die Augen fielen zur Erde in den Staub vor seine Füße“

(XVI, 740 ff.). Im XIII. Gesange trifft Menelaos den Peisandros mit dem Schwerte oberhalb der Nasenwurzel: „es krachte der Knochen, und beide Augen fielen ihm neben die Füße blutig zur Erde nieder in den Staub“ (616 f.). Diese Wiederholung kann nicht auf Rechnung eines Dichters wie Homer kommen, sie weist hin auf den oder die schlechten Dichter des XIII. Gesanges.

Auch die Art der Verwundungen unterscheidet Homer von seinen Nachahmern. Im Gegensatze zu jenem zeigen sie gerade hierin eine schwelgende Phantasie und arbeiten mit Wollust in Blut und Roheit. Im XVII. Gesange schlägt eine Lanze alle Zähne aus und durchschneidet mitten die Zunge (617 f.). Ebendaselbst trifft Aias einen Krieger mit dem Speere durch den ehernen Helm, „es barst um die Spitze der Lanze der umbuschte Helm, getroffen von der wuchtigen Lanze und der nervigen Hand (!), und das Gehirn quoll um die Schlaube des Speerbeschlags blutig empor“ (294 ff.). Mit großem Behagen wird folgende Verwundung ausführlich geschildert: „Dem Erymas stieß Idomeneus die grausame Lanze gerade in den Mund; durch und durch drang die eherne Lanze unter dem Gehirn, sie spaltete ihm den weißen Knochen; entwurzelt wurden die Zähne, mit Blut füllten sich beide Augen ihm an; das sprudelte er mit geöffnetem Munde hinaus durch Nase und Mund; des Todes dunkles Gewölk umhüllte ihn“ (XVI, 345 ff.). Gewiß raffiniert ist es, wenn kurz vorher der Nacken vom Ohre ab durch das Schwert abgeschlagen wird, daß nur noch die Haut hielt; und zur Seite abfiel das Haupt“ (340 f.). Im XIV. Gesange tötet Peneleos den Ilioneus: „den traf er unter der Braue in die Höhlung des Auges und er stieß ihm den Augapfel heraus und durch das Auge hindurch und den Nacken drang der Speer; der setzte sich, ausbreitend beide Hände. Doch Peneleos zog das scharfe Schwert und traf in die Mitte des Nackens und zu Boden schmetterte er ihm das Haupt mitsamt dem Helme; noch stak fest im Auge der Speer: den hob er an diesem wie ein Mohnhaupt empor und zeigte ihn den Troern“ (493 ff.). Von der Gemeinheit des Ausdrucks ganz abgesehen, vereinigt sich Grausamkeit in der Empfindung mit Geschmacklosigkeit in der widerwärtigsten Weise und stellt die Nachdichter ins rechte Licht, die das Nebensächliche mit Vorliebe ausmalen.

Albern und geschmacklos ist es auch, wenn einer vom Schwerte des Antilochos in die Schläfe getroffen wird und „der nun fiel röchelnd aus dem wohlgezimmerten Wagen hinaus kopfüber in den Staub auf Haupt und auf Schultern. Gar lange blieb er so stehen — denn er traf gerade tiefen Sand, bis stampfend die Pferde zu Boden ihn warfen in den Staub; sie trieb mit der Geißel Antilochos an und lenkte sie hin zum Heer der Achaier“ (V, 585 ff.). Auch hier spricht sich die Vorliebe der Nachdichter für die gesuchtesten, unnatürlichsten Motive aus, wenn sie eben nicht bekannte kopieren, sondern auf eignen Füßen einhergehen wollen. Zu den Sonderbarkeiten gehört es desgleichen, wenn bald darauf Sarpedon, im linken Schenkel von einer Lanze getroffen, von seinen Gefährten aus der Schlacht getragen wird, ohne daß einer es merkt und darauf kommt, ihm die beschwerende Lanze aus dem Schenkel zu ziehen, „damit er auftreten könnte“ (663 ff.), oder wenn ausdrücklich versichert wird, daß bei einem Schlage auf dem Helme der „ganze“ noch eben mit Purpur gefärbte Helmbusch „zur Erde in den Staub sank“ (XV, 537 f.); auch hier kennzeichnet kleinlichste Kleinmalerei des Nachdichters Thätigkeit.

Auch ein anderes Denken spricht sich in Gebräuchen und in der Sitte in den Nachdichtungen aus. Der Haarschmuck des Euphorbos steht vereinzelt da: „mit Blut wurde ihm benetzt sein Haar, das den Charitinnen glich, und die Flechten, welche mit Gold und Silber zusammengeschnürt waren“ (XVII, 51 ff.). Ebenso weicht es von dem sonstigen Gebrauche ab, daß sich Teukros den Bogen nachtragen läßt (XII, 372), und Aias besondere Leute in seinem Gefolge hat, welche ihm den Schild abnehmen, wenn Ermattung und Schweiß die Kniee überfiel (XIII, 710), wie auch das Kämpfen mit Streitaxt und Schleuder (XIII, 612—716). Die Vorstellung, daß die Asche der gefallenen Achaier in die Heimat mitgenommen werden soll, steht im Widerspruch mit der sonst im Gedicht herrschenden Anschauung (VII, 334 f.). Der Ausdruck „Sarpedon beschirmte Lykien in Rechtspflege“ (XVI, 542) weist auf spätere Zeit hin, wie der Wunsch des Nestor, daß die Achaier „alle zu Wasser und Erde werden möchten“ (VII, 99). In religiöser Beziehung fällt es auf, daß Agamemnon sein Scepter bekräftigend „zu allen Göttern“ aufhebt, was eben so unplastisch,

wie unhomerisch ist. So schön der Gedanke auch ist, „eins ist das schönste Vogelzeichen, der Kampf für das Vaterland“ (XII, 243), er entspricht nicht mit dem vorangehenden Zweifel an der Macht der den Götterwillen verkündenden Vögel der gläubigen Zeit des Dichters, sondern verweist auf ein anders geartetes Denken. — Die ursprüngliche Dichtung läßt die Seele sogleich aus dem Körper ohne weitere Angabe entfliehen; es ist eine reflektiertere Vorstellung der Nachdichter, die Seele ihren Ausweg aus dem Körper allein durch die Öffnung der Wunde nehmen zu lassen, z. B. „die Seele stürmte durch die geschlagene Wunde schleunigst hinweg“ (XIV, 518 f.). Statt einer gesunden Sinnlichkeit stößt man in den Nachdichtungen schon mehrfach auf Lüsternheit und Erregung des sinnlichen Reizes, wie auch der Ausdruck „Wollust“ (XXIV, 30) kein homerischer ist.

Das poetische Ungeschick der Nachdichter offenbart sich darin, daß sie ihre eignen Vorstellungen und Motive nicht festhalten können: sie arbeiten nur äußerlich, verweilen beim Einzelnen und verlieren den Überblick über das Ganze. Mit großer Sorgfalt läßt der Dichter den Poseidon bei der Unterbringung seiner Pferde thätig sein; er wirft ihnen ambrosisches Futter zu fressen vor; um ihre Füße legt er goldne Fesseln, unzerreißbare, unzerstörbare, damit sie daselbst beständig erwarteten den wiederkehrenden Herrn (XIII, 38 ff.). Diese Beschreibung hat damit auch ihren Zweck erfüllt; denn später taucht er ins Meer hinab, ohne der Lösung der angebundenen Pferde zu gedenken (XV, 219). Im XIII. Gesange soll eine Beratung der Helden erfolgen; es finden auch die ersten Vorbereitungen dazu statt, aber die Beratung selbst wird dann ganz vergessen (741 ff.). Der in der Schlacht und dann von Zeus selbst schlecht behandelte Ares setzt sich später doch Zeus zur Seite „stolz auf seinen Ruhm“ hin (V, 906); dieser letzte Ausdruck ist sinnlos aus einer echten Stelle hier herübergenommen. Here will die Achaier zum Kampfe anfeuern und kommt zu ihnen, die „den gierigen Löwen gleichen oder den Wildschweinen, deren Kraft unverwüstlich ist“, und redet sie mit „Feiglinge“ an; das Gleichnis paßt zu der Situation gar nicht, sondern ist wieder gedankenlos entlehnt (V, 782 ff.). Die beiden Aias wollen den Ihrigen Mut einflößen, dabei sprechen sie zu den einen

freundliche, zu den andern tadelnde Worte, wen sie des Kampfes sich enthalten sehen; daran schließt sich ohne weiteres in direkter Form ihre Rede an, die aber den voraus geschilderten Charakter nicht hat, sondern allgemeiner Natur ist; wie beide zusammen diese gleichlautende Rede halten, diese Frage wird offen gelassen (XII, 265 ff.). Im XIII. Gesange hält Menelaos nach Erlegung des Peisandros eine längere Rede an die Troer, doch scheint diese nur eine Studie zu sein, da er ein Publikum unmöglich vor sich haben kann. Dieses Verschwommene in der Zeichnung der Charaktere und der Situationen, das Durcheinander von Ereignissen, die wie Nebelbilder sich wirr verschieben, ohne klare Eindrücke zu hinterlassen, ist das Unerquickliche in den Nachdichtungen, welche die Lektüre der heutigen Ilias auch bei dem besten Willen erschwert oder unmöglich macht. Die Nachdichter verraten ferner ihren Mangel an klarer Gestaltungskraft in dem falschen Gebrauch des Bildes und des Gleichnisses, das Homer mit einer wunderbaren Kraft und Sicherheit gestaltet hatte. Aias schildert dem Menelaos das jähe Verderben, das ihnen beiden von Hektor bevorsteht; Hektor wird dabei genannt die „alles einhüllende Wolke des Krieges“ (XVII, 243); das Bild ist schlecht an sich und unpassend für den Vorgang. Im XX. Gesange hüllen sich die Götter in ein „unzerreißbares Gewölk“ (150). Das Beiwort „unzerreißbar“ statt „undurchdringlich“ paßt nicht zu dem Bilde „Gewölk“. Die die Frauen mit ihren Geschossen erlegende Aphrodite wird genannt „von Zeus als Löwin gesetzt den Frauen“ (XXI, 483). Im XX. Gesange bricht Aineias seine wirklich sehr lange Unterredung mit Achilleus ab, da sie beide ja sehr viel noch sprechen könnten: „Auch ein Schiff mit 100 Ruderbänken könnte die Fracht der Worte nicht fortschaffen; gelenk ist die Zunge der Sterblichen, viele mannigfaltige Reden enthält sie, reich erstreckt sich hierhin und dorthin die Weide der Rede“ (246 ff.). Ist die ganze Reflexion unhomerisch, so ist das mit Worten befrachtete Schiff mit 100 Ruderbänken einer unsinnlichen Phantasie entsprungen und die „Weide der Worte“ (die Flur auf der die Worte wie Herden weiden können) verschroben und unnatürlich.

Auch für die Anwendung des Gleichnisses bei den Nachdichtern sollen hier nur einzelne Beispiele allgemeine Gesichtspunkte

erörtern. Sie wiederholen entweder die von Homer schon verwendeten Gleichnisse aus dem Naturreiche von dem Löwen, dem Eber, vom brandenden Meere oder bieten auch selbst aus eigner Erfindung neue Bilder. In ersterer Beziehung findet die Entlehnung oft rein äußerlich statt, das Gleichnis ist ein ganz fremdartiger Bestandteil, der nicht zu dem Charakter der eignen Erzählung stimmt; es ist des Prunkes wegen da, wie Nachahmer so fremdes Gut zu verwerten pflegen. Um das Standhalten eines Helden zu beleuchten, wird der Bergeber benutzt, der stand hält einer nahenden Schar von Jägern und Hunden; der in solcher Situation befindliche Eber wird geschildert unter Anlehnung an die echte Dichtung (vgl. XI, 413 ff.); seine Borsten sträuben sich, seine Augen funkeln wie Feuer, er wetzt seine Hauer voll Begier, gegen die Hunde und Jäger sich zu verteidigen. Der Nachdichter fährt fort: „So hielt auch der speerberühmte Idomeneus stand und wich nicht“ (XIII, 471 ff.); man erstaunt aber zu hören, daß er sich trotzdem Gefährten zur Hilfe herbeirief! Das pomphafte Gleichnis entspricht hier nicht dem wirklichen Verhalten des Helden, während es sich im XI. Gesange auch mit der Sache völlig deckt; denn hier verteidigt sich Odysseus allein gegen die heranstürmenden Troer (XI, 414 ff.). Im V. Gesange werden zwei Brüder mit zwei Löwen verglichen, die Rinder und Schafe rauben und die Hürden der Menschen verwüsten, bis auch sie von den Händen der Männer getötet werden: „So fielen auch sie von den Händen des Aineias, hohen Fichten vergleichbar“ (550 ff.). Das für Bild und Sache Gemeinsame ist hier das Fallen; dazu thut aber das Gleichnis von den Löwen, die vorher sehr viel Schaden angerichtet haben, gar nichts, da die beiden Brüder gar keine That vor ihrem Falle vollbracht haben. Man sieht auch, wie es dem Dichter nur darum zu thun war, seine Erzählung etwas auszuschmücken, denn das „Fallen“ der beiden Brüder erhält nun ein zweites und annähernd richtiges Bild „hohen Fichten vergleichbar“.

Die Phantasie des Nachdichters ist unklar und überladen, zwei Eigenschaften, die sich zusammen sehr wohl vertragen. — Im VII. Gesange wird erzählt, wie die beiden Heere von Schilden, Helmen und Lanzen starrten; daran knüpft sich folgendes Gleichnis: „Wie wenn eben der Zephyros sich erhebt, über das Meer

sich ein Starren ausbreitet, und dunkel wird das Meer unter demselben, so saßen in der Ebene die Heere der Achaier und Troer" (62 ff.). Das für Bild und Sache Gemeinsame ist das „Starren", doch ist dies in Wirklichkeit im Bilde etwas ganz anderes als in der Sache. Hier ist das Starren gleich dem drohenden Sichemporsträuben, z. B. von den Borsten des Ebers und hier von den Lanzen, im Bilde ist es das Kräuseln der Meeresfläche, wenn diese der Wind bewegt, wofür wir „Schauern" gebrauchen. Im Griechischen bedeutet derselbe Stamm sowohl das Starren, wie das Schauern; den Nachdichter hat also nur der Gleichklang des Wortes beim Gebrauche von Sache und Bild geleitet, und beides würde auseinanderfallen, wenn man im Deutschen richtig übersetzte: „Sie starrten von Lanzen, wie der Wind über die Meeresfläche ein Schauern ausbreitet." — Wenn ein Nachdichter den Meriones den Deiphobos am Arme verwunden läßt und dann fortfährt: „Von neuem stürmte an Meriones wie ein Geier und zog aus dem Arme die gewaltige Lanze, dann zog er sich wieder in den Schwarm der Gefährten zurück" (XIII, 531 ff.), so ist das Bild des Geiers für diesen nichtigen Vorgang nichts anderes als eine inhaltleere Phrase. Wie ganz anders im Vergleich dazu ist vom echten Dichter empfunden, wenn er den Achill nach der erregten Rede an Priamos in leidenschaftlicher Wallung seiner Gefühle „wie einen Löwen" aus dem Gemache eilen läßt (XXIV, 572).

Andere Beispiele mögen die neuen Gleichnisse der Nachdichter charakterisieren. Hektor wird mit einem Felsblock verglichen, „welchen vom Rande des Felsens ein geschwellter Fluß abstößt, nachdem er die Unterlage des Felsens mit gewaltigem Regen durchbrochen; hoch aufspringend fliegt er, unter ihm erdröhnt der Wald; der aber läuft sicher fort, bis er erreicht die Ebene; dann rollt er nicht mehr, so sehr es ihn auch verlangt; so drohte er lange Zeit, daß leicht er bis zum Meere durchdringen werde zu den Zelten und Schiffen der Achaier" (XIII, 137 ff.). Zunächst fällt im Vergleich zu den mit wenigen, aber energischen Strichen gezeichneten Homerischen Bildern hier die Wortfülle und mit der Breite die Trivialität des Gedankens und die Mangelhaftigkeit des Ausdrucks auf: der durch die Luft hinabfliegende Stein läuft zugleich, und warum er in diesem Bilde das Beiwort „frech" hat, bleibt unerfindlich, wenn man nicht

8*

annimmt, daß hier eine Erinnerung an den „frechen“ Stein in der Odyssee vorschwebte, der dem Sisyphos immer wieder aus den Händen entrollte (XI, 598). Das Gemeinsame in Bild und Sache ist das Drohende. Aber wie schwächlich ist das Drohende des Hektor, d. h. das Aussehen, er werde bis zu dem Meere dringen, wenn er sehr bald Halt macht gegen die andringenden Achaier. Der Nachdichter zeigt hohles, unwahres Pathos. — Die standhaltenden Achaier werden mit Wolken verglichen, welche Zeus bei Windstille auf die Berge unbeweglich stellt, „so lange schläft die Kraft des Nordwindes und der andern stürmischen Winde, welche das schattige Gewölk mit lautem Blasen wehend zerstreut“ (V, 522 ff.). Auch hier wieder in der Ausführung des Gleichnisses unerträgliche Breite und Trivialität, das Gleichnis selbst ist aber mißlungen, da Gewölk das Standhalten am wenigsten anschaulich machen kann. — Der von Athene und Diomedes getroffene Ares entflieht nach dem Olympos; die Art seines Rückzuges wird durch folgendes Gleichnis dargestellt: „Wie aus Wolken sich finsteres Dunkel zeigt infolge der Hitze, wenn böswehender Wind sich erhebt, so zeigte sich dem Tydiden Diomedes der eherne Ares, wie er zugleich mit Gewölk zum breiten Himmel emporstieg“ (V, 864 ff.). Der Vorgang ist dunkel und unklar und das Gleichnis desgleichen. — Für die Schnelligkeit des Gespanns der Here und Athene dient folgendes Gleichnis: „Wie weit ein auf der Warte sitzender Mann hinausblickend auf das dunkle Meer in nebelhafter Ferne mit den Augen schaut, über eine solche Strecke hin springen die Götterrosse“ (V, 770 ff.). Ist hier zunächst die Verallgemeinerung der Schnelligkeit der Götterrosse überhaupt höchst auffallend, so ist der Gedanke und der Ausdruck wiederum völlig unklar und unverständlich und nichtssagend das Gleichnis: die Schnelligkeit wird gemessen nach der Schärfe des Auges! (vgl. S. 52.) — Hektor tötet den Gorgythion: „Wie nach der andern Seite sein Haupt der Mohn wirft, der im Garten steht, beschwert vom Samen und dem Frühlingsregen, so senkte er nach der andern Seite sein Haupt, vom Helme beschwert“ (VIII, 306 ff.). Man sieht hier, welche Albernheiten herauskommen, wenn der Dichter Bild und Sache in allen Zügen übereinstimmen lassen will! Außerdem zeigt sich kleinlich und empfindsam die Phantasie des Nachdichters. Ebenso ist dies der Fall, wenn

die zur Anfeuerung der Achaier auf das Schlachtfeld kommenden Göttinnen Here und Athene in ihrem Gange mit schüchternen Tauben (V, 778) und Teukros, der sich jedesmal, wenn er gestoßen hat, hinter Aias' Schild seine Zuflucht nimmt (übrigens eine mehr als drollige Vorstellung!), mit einem Kinde verglichen wird, das sich unter den Schutz seiner Mutter flüchtet (VIII, 268 ff.). — Den verwundeten Ares heilt der Götterarzt, indem er Heilkräuter auf die Wunde legt. Die Schnelligkeit der Wirkung wird durch das Gleichnis vom Feigenlab ausgedrückt, welches in die flüssige Milch gethan, dieselbe gerinnen macht und zusammenzieht. Es ist dies an sich ein durch Sinnlichkeit sich auszeichnendes Bild; statt aber fortzufahren: „So schnell zogen die Heilkräuter die Wunde zusammen", sagt allgemein der Dichter „so nun heilte er schnell den Ares" (V, 902 ff.). —

Überall fehlt es dem Nachdichter an der ruhigen Sammlung, an der klaren Anschauung, an der Kraft der Erfindung, an der Trefflichkeit des Ausdrucks; er ist in der Ausführung breit, schwülstig, übertrieben, er liebt hohles Pathos und ist kleinlich und von süßlicher Anempfindung.

Unsäglich ist die Armut in der Erfindung der Nachdichter. Zum wahren Ekel kommen dieselben Wendungen und Verwundungen und das ganze wüste Schlachtengerassel wieder und wieder, wie es der echte Dichter so sparsam in den Gesängen XI, XVI und XXII, wo er seine großen Schlachtgemälde entwirft, gebraucht; fort und fort heißt es „ein unermeßlicher Kriegslärm erhob sich", und dieser verwehrt jede klare Vorstellung, jede Anschaulichkeit der Situation. Ja, die Nachdichter machen auch unter einander Anleihe und schalten so mit fremdem Eigentum schlechterer Güte; da kommt es denn auch vor, daß der spätere Nachdichter von andern erborgtes Gut absichtlich umändert, um seine eigne Selbständigkeit ins Licht zu stellen. Im XVI. und XVII. Gesange wird eine geschleuderte Lanze von einem Krieger dadurch vermieden, daß er sich niederbückt; die Lanze fährt nun über ihn fort in die Erde hinein, und die Macht des Wurfes äußert sich noch in dem stark nachzitternden Schaftende des im Boden feststeckenden Speeres: „dann erst ließ nach seine Kraft der gewaltige Ares" (XVI, 610 ff. = XVII, 526 ff.). Im XIII. Gesange klügelt ein Nachdichter sich folgende Vorstellung

aus: ein Held ist gefallen, die Lanze hat gerade sein Herz getroffen und ist darin stecken geblieben; nun setzt sogar das bebende, zuckende Herz das Schaftende in schwingende Bewegung, „dann erst ließ nach seine Kraft der gewaltige Ares“ (442 f.)! Hier hat das Selbständigseinwollen, das Streben nach neuer Erfindung den baren Unsinn erzeugt.

Zu dem Schrecklichsten gehören die sich häufenden öden Namensverzeichnisse von gefallenen Kriegern, die nichts Menschliches mit anklingen lassen, in denen uns die Namen bereits früher Gefallener aufs neue vorgesetzt werden, in denen die gleichen Namen für Troer und Achaier sich finden: dieser Wirrwarr überhebt uns der Mühe, die vorhandenen Widersprüche lösen zu wollen. VI, 12 fällt ein Streiter Namens Arylos („der Holzreiche“), welcher an der Straße wohnte, alle beherbergend; überflüssiger Weise wird auch noch sein Wagenlenker genannt, nur um seines Namens willen, Kaletor („Einlader“) zur Vervollständigung der Geschichte. Die Leichtigkeit, wirkliche Männernamen zu bilden, geht den Nachdichtern völlig ab; wie sie diese entlehnen aus den Gattungsnamen, so übertragen sie auch ohne Anstand die Benennungen von Städten und Flüssen auf ihre Helden, wie z. B. zwei Zwillingsbrüder Aisepos und Pedasos heißen (Name eines Flusses und einer Stadt, Pedasos auch Name des sterblichen Rosses des Achilleus), während sein Vater den Namen Bukolion trägt (Rinderhirt), der auch für die vorliegende Geschichte erst erfunden wird (vgl. XIV, 444 ff.). Während Homer allen seinen Persönlichkeiten, die er schafft, Namen und zwar vortreffliche giebt, ist diese namenbildende Kraft später oft so ganz erloschen, daß im Gegensatz zu dem epischen Charakter namenlose Helden auftreten (XII, 92; XIII, 211, vgl. 213; 578; 600; XIV, 136; 444): es ist gewiß von der Hoheit des Epos abfallend, wenn Poseidon den Menschen sich naht „einem alten Manne gleichend“ (XIV, 136), nicht in der Gestalt einer bestimmten Persönlichkeit.

Während uns die Reden der Homerischen Dichtung einen Strom herrlichsten Menschenlebens bringen und den Zauber der Dichtung ausmachen, zeichnen sich die Reden der Nachdichter durch die geschwätzigste Redseligkeit, durch den völligen Mangel an wahrer Empfindung aus: Reden, wie sie Sarpedon (im XII. Gesange), Idomeneus und Meriones (im XIII. Gesange), Achilleus und

Aineias (im XX. Gesange) halten, leisten in ermüdendster Weitschweifigkeit und Gedankenlosigkeit wohl das Äußerste. Es ist ein inhaltleeres Wortgekram, nüchtern und zugleich übertrieben, das jeden Fortschritt der Handlung unmöglich macht.

Was die Nachdichter besonders lieben, ist natürlich genug das Feld der Beschreibung; auf diesem Gebiet fühlen sie sich wohl und bei der reich ausgebildeten Sprache und bei der Sicherheit der überkommenen epischen Technik geben sie hier das Beste ihres Könnens. So sind einige Glanzstücke entstanden wie die Meeresfahrt des Poseidon im Eingange des XIII. Gesanges und einzelne Scenen des XIV. Gesanges oder der Eingang des XX., wenngleich man auch hier noch berechtigt ist zu fragen, wieviel daran ihr wirklich eignes Gut ist. Aber trotz alledem verraten sie innerhalb der Homerischen Dichtung ihre gesonderte Existenz und die Reflexion als den Boden ihrer Entstehung. Alle diese Beschreibungen sind nur um ihrer selbst willen da, prächtig ausstaffierte Stücke, die für den Gang der Handlung ohne jeden Einfluß sind; sie gleichen schimmernden, glänzenden Seifenblasen, die zerplatzend in Wasserdunst sich auflösen.

Ihr völliges Unvermögen zeigen die Nachdichter in der Erzählung. Es ist eine wahre Freude, zu sehen, mit welcher genialen Leichtigkeit Homer das Einfachste wie das Schwierigste erzählt. Die Nachdichter rücken bei dem Mangel an Gedanken, dem Ungeschick des Ausdrucks nicht von der Stelle und erzählen das Einfachste mit falschem Pathos. Leicht, gefällig und immer klar ist Homers Satzbildung; seine Rede, nur von Hörenden vernommen, hatte den entsprechenden Fluß gewonnen. Von einer periodischen Durchbildung und Geschlossenheit eines Satzgefüges, welches das logisch Untergeordnete auch schon in äußerer Form andeutet, konnte keine Rede sein; nach guter Erzählerart reihen sich die Satzglieder kurz in freiem Flusse aneinander unter dem alles leitenden Gesetz der Anschaulichkeit und Verständlichkeit für das sinnlich aufnehmende Ohr, und wo der Versuch zur einfachen Periode gewagt wird, schnell springt die Erzählung, das fesselnde logische Band aufgebend, in die selbständige Form der Hauptsätze über: alle diese wunderbaren Schönheiten der so natürlich geschürzten und wieder so instinktiv künstlerisch gerichteten Rede vermag nur das Original dem Kun-

digen zu bieten, die Übersetzung läßt den Leser nicht das Mindeste ahnen. Von diesem Reiz der frei sich bewegenden Homerischen Rede haben die Nachdichter nur selten noch das rechte Verständnis; schwerfällig und ungeschickt, undurchsichtig und unverständlich geht ihre Rede einher und schon treten wahre Ungetüme von langen Satzfügungen auf. Ist Homer die Quelle, deren durchsichtiges Wasser den Blick bis auf den Grund dringen läßt, so ist der Nachdichter Rede oft wie ein Gebüsch, durch das man sich den Weg erst zu bahnen hat. Vor allem ist störend und hemmend die oft nichtssagende Fülle und Breite des Ausdrucks, die prosaische Nüchternheit im rhythmischen Gange des Verses. Auf den negativen Ausdruck folgt aus keinem innern Grunde als aus der Vorliebe für Fülle oft noch der positive nach oder gleichbedeutende Ausdrücke werden aus demselben Bestreben gehäuft, wie wenn z. B. die Troer genannt werden „zusammenlärmend, zusammentobend“ (XIII, 41), übrigens ganz vereinzelte Ausdrücke, die der Nachdichter noch gebraucht hat, um originell zu erscheinen. Welch ein anderer Grund, als das Verlangen den Vers zu füllen, kann einen Dichter sprechen lassen: „Leicht erkannte ich beim Fortgehen des Gottes hinter ihm die Spuren der Füße und auch der Waden“ (XIII, 71) oder „wenn du es willst, wirst finden du auch einundzwanzig der Lanzen“ (XIII, 60)? Die gemeine Prosa und Trivialität atmet auch ein Vers wie: „Denn haben werden sie alle die wohlumschienten Achaier“ (XIII, 51), was soviel bedeutet als „keiner von ihnen wird den Achaiern entgehen“. Und eben dahin gehört es, wenn jemand so laut schreit, „wie schrieen neun Tausende oder der Tausende zehne“ (XIV, 148 = V, 86 f.). Wie hier mit der Unklarheit die Übertreibung sich verbindet, so ist letztere überhaupt von den Nachdichtern häufig angewendet. Im XIII. Gesange scheut sich der Dichter nicht, einen Verwundeten mehreren „Ärzten“ zur Pflege zu übergeben (213). Trivialitäten wie „Teukros hätte den Kampf bei den Schiffen beendet, wenn er dem Hektor das Leben genommen hätte“ (XV, 469 f.) begegnen dem aufmerksam gewordenen Leser überall. Das Denken scheint oft den Nachdichtern abhanden gekommen zu sein, wie wenn sie z. B. Leichen fallen lassen; sie sind eben nicht innerlich bei ihrer Arbeit thätig, sondern machen nur Verse, Worte an Worte reihend, und so nehmen sie auch keinen

Anſtand wie folgt zu dichten: im XIII. Geſange dringt Teukros vor, um einem Gefallenen die Waffen zu nehmen (182); einen Vers darauf zielt auf den Vordringenden Hektor mit glänzender Lanze; fünf Verſe weiter dringt wieder Hektor vor, um einen den Schläfen wohlanliegenden Helm vom Haupte einem Getöteten zu nehmen; zwei Verſe weiter langt wieder Aias nach dem Vordringenden mit funkelnder Lanze! Neben der Armſeligkeit im Ausdruck geht die elendeſte Phraſe einher, da der ganze Ausdruck hier Gemeingut iſt.

Wer auch über die Breite und Leere des Ausdrucks noch hinwegkommt, erſchrickt doch vor der oft völligen Verrohung und Entartung desſelben. Der eintretenden Here kommt z. B. Themis mit einem Pokale zur Begrüßung entgegen „gelaufen" (XV, 88). So zieht auch jemand den Speer nicht aus dem Schenkel, ſondern ſtößt ihn heraus (V, 694) und Athene, welche ſtatt des Sthenelos den Kampfwagen des Diomedes beſteigen will, „ſtößt ihn vom Wagen auf die Erde" (V, 835). Es klingt wie ein Witz, wenn von einem Gefallenen verſichert wird, „von ihm näherte ſich viel eher der Kopf, der Mund und die Naſe dem Erdboden als die Wade und die Kniee beim Fallen" (XIV, 467, 468) und der Hohn, den Pulydamas einem Getöteten noch nachſendet, iſt gemein genug: „Der beherbergt die Lanze in ſeinem Leibe und auf ſie geſtützt, denke ich, wird er in den Hades hineingehen" (XIV, 456 f.). Was aber die Sprache an Vulgärem und Frechem leiſten kann, das zeigen die Götterreden im XXI. Geſange. Sogar eine völlige Vernachläſſigung der epiſchen Technik iſt wahrzunehmen. Eine Menge von Wendungen in einer gewiſſen typiſch feierlichen Form gehört der epiſchen Stilart an. Z. B. ſtatt einfach zu ſagen: „ihm erwiderte Athene oder Agamemnon oder Achilleus" heißt es ſtets in der vollern Form: „ihm erwiderte hierauf die ſtrahlenäugige Göttin Athene" oder „ihm entgegnet hierauf Agamemnon, der Männergebieter" oder „ihm entgegnet hierauf der göttliche, ſchnelle Achilleus" oder „er ſprach zu ihr, die geflügelten Worte verkündend": ſtets iſt ein voller Vers für dieſe Eingangsformel beſtimmt. Die Nachdichter haben kein Verſtändnis mehr für dieſe feierliche Wendung, wenn ſie mitten im Verſe in einer verkürzten Form beginnen (XIII, 215; XV, 127); oder ohne jede Ankündigung

mitten im Verse einen reden lassen (XXIII, 855). Am Schlusse einer Rede folgt sehr häufig die Formel „so sprach er"; das „so" weist stets auf die gehaltene Rede zurück: wenn es danach einmal heißt: „so sprach er" mit Bezug auf die erst zu haltende Rede, so ist dies offenbar gegen den epischen Sprachgebrauch (XVII, 420), wie desgleichen, wenn es ganz kurz heißt bei der Ankündigung der Rede: „er sprach" (XIX, 120). — Der Zweck dieser Arbeit gestattet nicht ein wirkliches Eingehen auf den rein sprachlichen Ausdruck; die wissenschaftliche Untersuchung liefert jedoch hier die interessantesten Resultate für die Verschiedenheit des Homerischen Sprachgebrauchs von dem der Nachdichter.

Das in diesem Kapitel zur Charakteristik der Nachdichter in allgemeinen Zügen Mitgeteilte gilt vorzugsweise von den erweiternden Eindichtungen der Ilias; es soll schon hier nicht verschwiegen werden, daß in den selbständigen Einlagen, die der erste Teil der Dichtung in sich aufgenommen hat, uns vielfach nicht unpoetische Partieen erhalten sind.

Zweiter Teil.

Über einen Dichter reden oder ſchreiben iſt nie mehr als ein Herumgehen um das Unausſprechliche..
W. v. Humboldt, Geſam. Werke II. 235.

Erſter Geſang.

„So denn ehre du ihn, Olympier, Ordner der Welt, Zeus!
Gieb den Troern ſo lange den Sieg, bis daß die Achaier
Meinen Sohn mir geehrt und hoch mit Ehre verherrlicht". (508 ff.)

Die erſten 7 Verſe bilden das Prooemium, welches das Thema für das ganze Gedicht angiebt: letzteres handelt danach von dem Zorn des Peliden Achilleus. Das Prooemium ſoll keine Inhaltsangabe ſein, die das Intereſſe für den Gang des Gedichtes vorwegnimmt, es nennt hier nur den Helden desſelben und ſpannt den Hörer, indem es in wenigen energiſchen Zügen die verderblichen Folgen andeutet, die ſich für das eine Volk an den Zorn des Helden anknüpfen; es giebt als die Quelle dieſes Zornes den Streit zweier Könige an, des Atriden Agamemnon, des Herrſchers der Männer, mit dem göttlichen Achilleus, und meldet, daß das Verderben der Achaier nach Zeus' Willen ſich erfüllte: alſo ſchwere Geſchicke, aber von der Gottheit verhängt, — ſie wird uns das Gedicht vorführen.

Nicht ein großes Ereignis iſt es, von dem die Handlung des Gedichtes ſeinen Ausgang nimmt, ein einfacher, unbedeutender Anlaß erzeugt unabſehbares Leiden, wie er im Lager- und Kriegsleben täglich möglich war, die Losbittung einer Gefangenen durch den eignen Vater, einen Prieſter des Apollo: aber die Dinge ſind reif zur folgenſchwerſten Verwicklung, ſie bedürfen nur eines geringfügigen Umſtandes, um ſich zu entladen, wie ein einzelner Funke einen pulvergefüllten Bau in die Luft ſprengt.

Bewundernswert iſt es, wie der Dichter, der ſo zu ſagen ab ovo beginnt, mit wenigen, kraftvollen Schritten den Hörer raſch

mitten in die Wogen der Handlung versetzt, in die Volksversammlung, in der der mächtigste und der gewaltigste Held der Achaier einander gegenüber treten, um sich zum Unheile des Volkes zu messen: atemlos wie die versammelten Achaier hören wir mit an das gewaltige Wortgefecht, mit dem hüben und drüben zwei für ihren Wert und ihre Stellung eintretende Männer streiten: wie in der Natur und bei den Menschen bange Schwüle herrscht zwischen den einzelnen Schlägen eines sich furchtbar entladenden Gewitters, so hier im Gedicht zwischen Rede und Gegenrede der kämpfenden Männer.

Mit wenigen Strichen sind diese beiden, schon bevor es zu dem Austrage einer bereits genährten Feindschaft kommt, in ihrem Wesen gezeichnet: hier der Oberkönig leicht gereizt, wo selbstische Interessen gestreift werden, maßlos sich vergehend auch gegen des Priesters heilige Würde, ohne geschärftes Gewissen fähig, das furchtbare Leiden des Volkes ruhig und ohne Versuch einer Abhilfe mit anzusehen: dort ein jugendlicher Mann voll Mitgefühls für die Seinigen, in edler Aufwallung seines Mitleidens zu selbständigem Vorgange durch Berufung einer allgemeinen Versammlung entschlossen und für die Ermittelung der Quelle der Pest bereit, gegen jedermann seinen Schutz zu gewähren, auch gegen den Oberkönig selbst; der Keim ist damit schon für einen vorhandenen Konflikt gegeben: die entschlossene Energie eines großartig angelegten Untergebenen stößt zusammen mit der nicht auf persönlichen Eigenwert sich stützenden Oberherrlichkeit.

Die großartig aufgebaute Volksversammlung vollzieht sich in drei Stadien, den Vorbereitungen zum Streit (V. 59—120), dem Streite selbst (V. 121—284) und dem Abschluß (285—305). Im ersten Teile heben sich heraus die entscheidenden Wendungen nach der ersten Rede des Achilleus und der zweiten Rede des Priesters Kalchas, die sich auch äußerlich markieren durch die gleichen Übergänge: „So sprach er, dann setzte er sich; es erhob sich aber“ (68 = 101), denen man nachfühlt, wie die eintretende Pause auf Folgenschweres spannt. Aus der Zaghaftigkeit und Scheu, mit der der Priester Kalchas andeutend von dem Oberkönige spricht, wird man schon vorbereitet auf den ernsten Kampf mit diesem Herrscher und empfindet, wie vorsichtig man überhaupt sich ihm

nahte. Die Schlußrede eines jeden Teiles leitet zugleich zum nächsten hinüber, seine Entstehung veranlassend. Das in Achilleus' edler Seele zündende Wort des Agamemnon war das selbstische Verlangen desselben, für die Chryseis, auf die er durch Not gezwungen Verzicht leisten will, eine andere Gefangene als ausgleichendes Ehrengeschenk zu erhalten (120). Damit hebt der eigentliche Streit an, der in zwei Akte zerfällt, die jedesmal durch das Eingreifen einer dritten Persönlichkeit sich gliedern, zuerst durch die Göttin Athene, dann durch den weisen Nestor.

Meisterhaft ist es und verrät den Kenner des menschlichen Herzens, wie der Streit aus dem Funken aufblitzt und zur Flamme emporlodert, und echt künstlerisch ist die plastische Darstellung der Streitenden selbst: das stürmische, über das Unedle empört aufwallende Herz reißt den im Grunde seinen Gegner doch fürchtenden und ihm nicht gewachsenen Agamemnon zu maßlosem, unbesonnenem Schritte fort. Die schnöde, des Opfers nicht fähige Selbstsucht des Oberkönigs entflammt den Jüngling zum Unmut über dessen Habsucht, den er in den Gegensätzen zusammenfaßt: „Ruhmvollster Atride — habsüchtigster von allen" (121); die in Leidenschaft ausgestoßene Drohung Agamemnons, einem der Könige das Ehrengeschenk zu eigner Befriedigung zu nehmen, steigert die Entrüstung des Achilleus über des Gegners Schamlosigkeit; die Verblendung, mit der in falschem Vertrauen Agamemnon leichtsinnig sich durch Mißachtung des besten Kriegers dessen hilfreichen Armes beraubt, läßt Achilleus zum Schwerte greifen: Habsucht, Schamlosigkeit, Verblendung, das sind die Eigenschaften, die nach einander den Streit bis zu seinem Höhepunkte bringen (V. 188 ff.). Immer charakteristisch ist Ton und Färbung der Reden. Achilleus bleibt trotz der Leidenschaft noch maßvoll und gesammelt; wie verständig legt er die Unmöglichkeit dar, augenblicklich ein Ehrengeschenk dem Oberkönige zu beschaffen (V. 123 ff.), wie ruhig entwickelt er die Uneigennützigkeit der achaiischen Fürsten, um Agamemnon zur Einsicht, was er ihnen schulde, zu bringen; hier klingt, wo der Gedanke an Heimkehr auftaucht, leise ein Ton jener Wehmut an, der in seiner großen Rede des IX. Gesanges zu mächtigen lauten Accorden anschwillt. Bei Agamemnon geht neben der des Maßes entbehrenden, in abgerissenen Sätzen sich

äußernden (vgl. 134 ff.) Leidenschaft ein von Schwäche zeugendes Einlenken her und verrät die zwiespältige Natur, in der äußere Macht mit nachstehender innern Kraft streitet. Nach der übereilten Drohung, sich das Ehrengeschenk selbst nehmen zu wollen, ist er bereit, den Rückzug anzutreten durch die Erklärung: „Doch das werden wir nun auch ein andermal erwägen" (140) und eröffnet ihm eine Aussicht auf Ehre, die ihm mit der Versöhnung des Apollo durch Heimführung der Chryseis werden soll (144 ff.): für jeden Anderen hätte hiermit der begonnene Streit wohl beigelegt scheinen können, doch nicht für eine Natur wie die des Achilleus, welche diese Notbrücke zur Verständigung verschmäht; aus dem Vernommenen hörte er nur die Drohung: so nimmt er mit: „Wehe dir in Schamlosigkeit gehüllter, Listiggesinnter" (149) die Fehde wieder auf, so daß nun Agamemnon, um den Gegner seine Überlegenheit fühlen zu lassen, zur entschiedenen Erklärung schreitet, daß er ihm sein Ehrengeschenk Briseïs entreißen werde; man hört hier heraus, wie die verhaltene Leidenschaft in den fest und bestimmt herausgestoßenen Satzgliedern wächst und mit ihr das Bewußtsein der königlichen Oberhoheit (vgl. bes. 182 ff.). Damit ist der Höhepunkt des Streites erreicht, indem Achilleus zur Sühne für seine angetastete Ehre zum Schwerte greift; aber die Leidenschaft, die das Äußerste wagt, zeigt zugleich den Adel der Seele, indem sie sich selbst besinnt: das Gespräch mit Athene, die nur ihm sichtbar ist, erweist seinen gottesfürchtigen Sinn (V. 218) und das Anerkennen der durch die Ordnung gesteckten Grenze. Von der beabsichtigten frevlen That kehrt er zum unmutigen Wort wieder zurück und wenn auch bereit, sich zu fügen, in bewußtem Stolz findet er den stärkenden Trost für die erfahrene Kränkung, daß des Achilleus Wert (so nennt er sich hier mit dem eignen Namen V. 240) in der Not schon alle Achaier erkennen werden, wenn Agamemnon sich dann in seiner Ohnmacht ausweise.

Die beiden Streitenden haben jeder das letzte Wort gesprochen: eine Pause entsteht. Hier tritt als Vertreter des Volkes der greise Nestor ein, um die in Feindschaft Gegenüberstehenden zu versöhnen. Wie Öl, in die brandenden Wogen gegossen, beschwichtigend wirkt, so einschmeichelnd tönen die Worte, mit denen seine Vermittlung anhebt; doch so klug, so kraftvoll auch Nestor spricht und geschickt

er auch von Agamemnon zu Achilleus, von diesem zu jenem zurück die Rede hinlenkt und zur Besonnenheit mahnt, seine warnende Stimme verhallt erfolglos, da Agamemnon in rechthaberischer Verblendung Nestor auf seiner Seite wähnt und, wie es leidenschaftlicher Menschen Art ist, den Vorwurf allein heraushört, den Nestor dem Achilleus macht; indem er diesem in falscher Deutung und leidenschaftlich pointierter Sprache (vgl. das viermalige Variieren des einen Gedankens V. 287 ff.) eine verletzende Schärfe giebt, bleibt Achilleus nichts anderes übrig, als sein Recht zu wahren und die Grenze zu ziehen für Agamemnons Macht; doch er beugt sich vor der Oberhoheit, indem er zur Herausgabe seines Ehrengeschenkes sich bereit erklärt; so ist er unter dem Einfluß des Nestor zur Herrschaft über sich gelangt.

Was von Handlungen der Gesang noch bringt, steht mit dem großen Vorgange in der Versammlung in innigstem Zusammenhange. Die in Aussicht gestellte Entreißung der Briseïs folgt auf dem Fuße: sie zeigt den der Verblendung verfallenen König, der durch die unkönigliche Form des Auftrags an die Herolde sich völlig der Würde entäußert; sie giebt dem Achilleus Gelegenheit, in dem freundlichen Empfange der Herolde, in der bereitwilligen Herausgabe der Briseïs seine höhere Natur zu offenbaren.

Die zur Wirklichkeit gewordene Kränkung des Achilleus veranlaßt die Mutter, sich an Zeus selbst zu wenden, um schnell und sicher die Ehrenrettung für den Sohn zu erwirken, die nur eine völlige Niederlage der Achaier herbeizuführen vermag.

So ist die Grundlage für die weitere Entwickelung der Handlung gegeben, welche zu leiten Zeus selbst in die Hand genommen hat. Der Dichter hat seinerseits alles gethan, daß es nicht fraglich bleibt, auf wessen Seite er steht; Achilleus ist der Held, mit dem er empfindet, das Kind seiner dichterischen Phantasie: wenn dieser auch durch die Macht und Selbständigkeit seiner Natur für Charaktere wie Agamemnon etwas Herausforderndes bot, so trägt doch die Schuld in der Verkennung des „Besten der Achaier" und der Herbeiführung des Konflikts Agamemnon allein. Der Dichter läßt dies keinen andern als die Göttin Athene bestätigen, die zu Achilleus mit der Mahnung tritt, sich zurückzuhalten; für den an ihm verübten „Frevel" werde er noch dreimal mehr herrliche Geschenke empfangen

(213 f.). Auch das Volk giebt dem Agamemnon in der Vertretung des alten Neſtor Schuld, die dieſer trotz ſeiner feinen Weiſe zugleich in Hochachtung vor der königlichen Würde doch durchblicken läßt: ſpäter, als der Gang der Dinge die Bedeutung des Achilleus und des Agamemnon Verfehlung ins Licht geſtellt hat, ſpricht er es offen heraus: „Daß du das Mädchen Briſeïs aus dem Zelte des zürnenden Achilleus haſt fortführen laſſen, war nicht nach unſerm Sinn“ (IX, 107 f.). Und Thetis ſpricht es auch vor Zeus aus: „Ihn hat entehrt der Herrſcher der Männer Agamemnon; denn er beſitzt das Geſchenk, das er ſelbſt ihm genommen“ (506 f.), und wenn Zeus einen Augenblick zögert, der Thetis Bitte zu gewähren, ſo iſt es nicht etwa die Größe der Forderung, die Thetis erfleht, ſondern rein menſchliche Empfindung, die den Göttervater bewegt, die Erwägung, daß die Zuſage ihm als dem Gemahl der Achaier-Freundin Here noch mehr Verdrießliches bringen könnte, als ihm ſchon ſo durch die leidenſchaftlich gerichtete Frau zu teil wurde. Und ſchließlich mußte ja die Erhörung der Bitte auch nach den erſten Niederlagen dennoch den erſehnten Sieg den Achaiern bringen. Daß Here an ſich dem von Zeus genehmigten Gange des Geſchicks nicht widerſtreben konnte, zeigt ihre eigne Zuneigung für Achilleus (V. 196) und der Athene Verſicherung, die ſie in Übereinſtimmung mit Here macht (213 f.); die Empfindlichkeit Heres war im weſentlichen durch die geheime Zuſammenkunft ihres Mannes mit Thetis beſtimmt. Wenn das Geſchick aber trotz Zeus' Zuſage, den Achilleus zu ehren, dieſem den größten Schmerz zu tragen auferlegt, Agamemnon, den Schuldigen, äußerlich ungeſtraft davon kommen läßt, ſo iſt dies von der weitern Verkettung der Dinge abhängig, deren Fortbildung mit Achilleus' eigenartigem Denken im engſten Zuſammenhange ſteht.

Meiſterhaft für ſich ſchon allein, in ſeinem künſtleriſchen Aufbau, in der Entwicklung der Leidenſchaften, in der Zeichnung der Charaktere, iſt der erſte Geſang es noch in viel höherm Grade als Einleitung für die ganze Dichtung. Alle Fäden zum Verſtändnis des Folgenden ſind hier gelegt, die beiden Könige in ihrem Weſen beſtimmt und ſicher gezeichnet, alle Perſönlichkeiten, die berufen ſind, in der Dichtung eine Rolle zu ſpielen, auch Hektor als das Werkzeug in der Hand des Geſchickes, werden angedeutet. Wie dieſer Geſang uns ſchildert die Welt hier unten mit der

Verschuldung der dem leidenschaftlichen Zuge des Herzens folgenden Menschen, so führt er uns auch in den Götterhimmel und zeigt, wie die einzelnen Götter an dem Geschicke der Menschen teilnehmen, und wie der in Einsamkeit thronende Zeus waltet.

Die Art der Erzählung selbst zeigt das höchste dichterische Vermögen; der Fluß und die Kraft in dem Gesange geben den gewissen Maßstab zur Beurteilung Homerischer Stilart. Die Leichtigkeit und Lebendigkeit, mit der wir in energischer Kürze in die Versammlung geführt werden, ist ein unerreichtes Muster für den Eingang einer Dichtung. Nirgends ein Verweilen bei einer Schilderung; wo eine solche notwendig ist, da wird sie in wenigen Sätzen aufs anschaulichste erledigt. Mit drei Versen ist der Plan zur Berufung einer Volksversammlung ausgeführt (53, 54, 57); hier hält sich der Dichter nicht auf, das Zustandekommen derselben, das Herbeiströmen der Massen, die beweglichen Gruppen zu schildern, gerade geht er mit wenigen Schritten auf sein Ziel los, die beiden die Handlung bestimmenden Helden in ihrem Charakter zu zeichnen, daß alles Übrige, auch die Versammelten selbst zurücktreten. Das ist künstlerische Reinheit der Zeichnung. Die ungesuchte Schilderung von der Entstehung eines Scepters (234 ff.), die Entsendung des Odysseus zur Heimführung der Chryseis (308—311), die Sühnung des Heeres von der Befleckung durch die Pest (312—317) sind Muster energischer Schilderung. Und Schlag auf Schlag folgen die Handlungen auf einander mit den einfachsten und leichtesten Übergängen.

Überreich ist der Gesang an plastischen Scenen und beweist im Eingange hellenischen Schaffens die vorwiegend plastische Begabung des Volkes. Der am Ufer des Meeres zu seinem Gott betende Priester, das Erscheinen der Herolde vor Achilleus' Zelt, der einsam am Strande sitzende, in Sehnsucht nach der tröstenden mütterlichen Liebe die Hände ausbreitende Achilleus, die ihr Kind liebevoll streichelnde Mutter, die nach Mutter Art teilnehmend Bekanntes sich sagen läßt, um des Sohnes Herz von dem Drückenden zu entlasten, die als Hilfeflehende vor Zeus knieende Thetis, der in erhabener Größe Hilfe zusagende Göttervater, der der Mutter beweglich zusprechende Hephaistos: das sind plastische Gestalten und Gruppen höchster Vollendung. Und auch in kurzen Andeutungen liegen fruchtbare Keime für den Bildhauer und Maler. Welch ein

9*

geniales, poetisches Gemälde in der Scene des vom Olympos herabsteigenden und seinen Priester an den Achaiern rächenden Gottes vorliegt, ist dem Leser von Lessings Laokoon bekannt.

Nur eine Scene fällt durch ihre Stilart aus dem großen epischen Charakter des ersten Gesanges und sticht durch die Breite der Darstellung von der energisch fortschreitenden Handlung ganz auffallend ab, es ist dies das Opfer in Chryse (430—487). Man hat dieses Idyll innerhalb des Rahmens dieses Gesanges dadurch zu erklären gesucht, daß es nach der bewegten Scene zwischen Thetis und Achilleus die nötige „Abspannung" bringen soll, um dann wieder mit frischer Kraft die Götterscenen im Olympos genießen zu können: gewiß ist diese Erklärung nur aus dem Mangel besserer Gründe geflossen. Es soll hier davon ganz abgesehen werden, daß diese Scene zum nicht kleinsten Teile aus anderswoher entlehnten Versen besteht, was ein Licht darauf wirft, wie leicht es damals bei dem Reichtum der epischen Sprache war, Mittelgut zu schaffen; hier soll nur auf den Charakter der Scene im Verhältnis zur Dichtung des ersten Gesanges eingegangen werden. Das Wesentliche, die Versöhnung des erzürnten Gottes, wird in wenigen Worten abgemacht, dagegen das nebensächliche Detail, das Anlanden des Schiffes, die Schlachtung des Opfertieres und die Vorbereitung des Opfers, das Mahl, die Meeresfahrt, das Einlaufen in den Hafen, Momente, die für den eigentlichen Vorgang der Entsendung des Odysseus doch völlig unwesentlich sind, in breitester Darlegung geschildert: dies eben zeigt den Dichter dieser Scene als ganz im Gegensatze zu dem, welchem wir den großen Wurf des ersten Gesanges in Plan und Ausführung zu danken haben. Daß er die Chryseis zweimal dem Vater „in die Hände legt", zeigt sein dichterisches Unvermögen im deutlichsten Lichte (441 u. 446).

Die Entstehung dieser Scene findet ihre Erklärung in dem Anstoß, den einer nahm, daß zwar die Entsendung des Odysseus erzählt wird, aber nicht seine Rückkehr; er empfand nicht die künstlerische Feinheit Homers, Selbstverständliches und Unwesentliches der poetisch gestimmten Phantasie des Hörers zu überlassen und so durch Verschweigen an rechter Stelle nicht in den Fehler nüchterner Breite zu verfallen. Homer genügten für seinen Zweck die wenigen Verse, mit denen die Entsendung des Odysseus erzählt wird

(308—311); damit hatte die Chryseis-Episode ihren Zweck, die Dinge in Fluß zu bringen, vollständig erfüllt und konnte zurücktreten, da Wichtigeres schon den Dichter und Hörer beschäftigte: daß Odysseus nicht in Chryse für immer und auch nicht länger als nötig verbleiben werde, war selbstverständlich, und ebenso, daß die Erhörung des Apollo und das Aufhören der Pest gewiß war; der Priester Kalchas hatte ja schon von vornherein gesagt, daß dies eintreten würde, wenn sie dem lieben Vater das schönäugige Mädchen zurückstellten ohne Lösegeld und eine heilige Hekatombe nach Chryse führten; „dann werden wir ihn versöhnen und wieder uns gewinnen" (98), und das in der Achaier Lager dem Apollo gebrachte Opfer, die Reinigung des Heeres von der Befleckung der Pest (313—317) weist darauf hin, daß die Erhörung des Gottes mit der Entsendung des Odysseus, mit dem Opfer (315) bereits erfolgt ist.

Es läßt sich aber noch die Naht nachweisen, mit der die eingelegte Scene immer den Fortgang der Handlung wieder überleitet. Bald nach der Rückkehr des Odysseus heißt es: „Aber als nun seitdem die zwölfte Eos kam" (493). Dieses „seitdem" hat in dem Vorausgehenden gar keine Rückbeziehung; es hat überhaupt nur Sinn mit Bezug auf die vor 12 Tagen erfolgte Götterreise zu den Äthiopen, von der aber hier gar keine Rede sein kann. Nach der Mitteilung der Thetis von der Abreise des Zeus hätte genau genommen wenigstens die 11. Eos aufgehen müssen; aber die ganze Wendung steht in unauflöslichem Widerspruche mit der vorangehenden Erzählung. Doch auch die Anfangsnaht für den Einschub ist deutlich erkennbar. Thetis sagt zu ihrem Sohne: „Ich werde gehen zum schneeigen Olympos, du aber zürne den Achaiern und enthalte dich gänzlich des Kampfes. Denn Zeus ist gestern zu den Äthiopen gegangen und alle Götter mit ihm; am 12. Tage wird er wieder zum Olympos zurückkehren und dann werde ich zu Zeus gehen" (423 ff.). Dieses „denn" (oder auch „nämlich", wenn man das lieber wählen will) ist völlig unverständlich; daß aber ein Dichter zweimal sagt „ich werde gehen" (420 und 426) und nicht, wenn wirklich Zeus tags vorher weggegangen war, gleich von vornherein: „ich werde gehen nach dem Olympos, wenn Zeus dorthin zurück; denn dieser ist gestern für 12 Tage von dort weggegangen, du aber zürne weiter währenddes

den Achaiern", zeugt von einem so ungeheuern Ungeschick, das man keinem auch nur einigermaßen gewandten Erzähler, geschweige denn einem Homer zutrauen darf: hier in dem Zusatz „denn Zeus u. s. w." merkt man nur äußerliche Absicht, besondere von der Dichtung abliegende Zwecke. Es sollte für die Chryseis-Partie ein Spielraum gewonnen werden, so wurde zum Teil auch aus redaktionellen Rücksichten, um wie am Schlusse so auch schon am Anfange zur Übereinstimmung eine 12 tägige Pause zu erhalten, nachträglich ein Zeitraum von 12 Tagen in den Fortgang der Handlung eingeschoben und schlecht durch die schlechte Eindichtung ausgefüllt. Dem Nachdichter gehören auch die Verse 488—492 an, in denen er in ganz äußerlicher Verfolgung der Verse 421 f. den Achilleus nun auch weiter zürnen, nicht die Volksversammlung besuchen, nicht am Kampfe teilnehmen läßt, womit er, ohne sich dessen bewußt zu werden, einen Unsinn geschaffen hat; denn daß irgend eine Volksversammlung, irgend eine Schlacht schon vor dem vom zweiten Gesange ab Gemeldeten soll stattgefunden haben, ist doch unmöglich. Man hat auch diese letzten Verse damit erklären wollen, daß man sagte, in dieser längern Frist wird dem Achilleus erst Gelegenheit geboten, seinen Zorn zu vertiefen; als ob es dessen noch bedurfte! Aber die sachliche Unmöglichkeit der Verse spricht schon allein für sich. Und ebenso setzt sich wieder ohne Bewußtsein der Nachdichter mit der Dichtung in den Widerspruch, daß Here und Athene nach Homer im Olympos weilen, während nach seiner Veranstaltung schon tags vorher alle Götter den Zeus auf seiner zwölftägigen Reise zu den Äthiopen begleitet haben. Hier kann man erkennen, mit welcher Unbefangenheit die Nachdichter aus Liebe für ihre eignen Machwerke die ursprüngliche Dichtung behandelt haben! — Es widerspricht aber auch dem Geist der Dichtung, die im ersten Gesange dargelegte, auf Fortgang drängende Handlung 11 Tage ruhen, den Agamemnon in seinem Vertrauen, auch ohne Achilleus mit Zeus' Hilfe zum Ziele zu gelangen, nichts thun zu lassen.

Nach der ursprünglichen Dichtung ging Thetis sogleich am Morgen nach der Versammlung zu Zeus und tags darauf nimmt sofort die Handlung nach Zeus' Plane ihren Fortgang.

Zweiter Gesang.

„Gutes bringt nicht die Herrschaft der Menge, nur einer sei Herrscher,
Einer der König, dem es verliehen der Sohn des listigen Kronos".
(204 f.)

Der zweite Gesang eröffnet auf Zeus' Veranstaltung den Beginn der zu Achilleus' Ehrenrettung führenden Handlung mit der Entsendung des Traumes zum Völkerhirten Agamemnon bis zu den unmittelbaren Vorbereitungen zur Schlacht, also daß man den Anfang der von Zeus zu seinem Zwecke beschlossenen Schlacht sofort zu erwarten hat. Das ist die äußere Handlung. Die innere ist darauf gerichtet, die Stimmungen der Menge, des gesamten Heeres unter dem großen Eindrucke des gewaltigen Vorganges des ersten Gesanges, des Streites zwischen den beiden Königen und der damit im Zusammenhange stehenden Fernhaltung des Achilleus vom Kampfe darzulegen, eine weiter gehende Auflehnung gegen die Obermacht kräftiger Hand zu unterdrücken, die nach Achilleus' Absage um sich greifende Mut- und Hoffnungslosigkeit zu bannen und die gesamten Kräfte zu einer energischen Aufnahme des Kampfes auch ohne Achilleus zusammenzufassen: der zweite Gesang hat nur von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet seine feste Stellung in dem Plane der Dichtung.

Daß sich die kühne Zuversicht des Agamemnon, die sich bei der weitern Erreichung seines Zieles auf Zeus' Beistand stützte (I, 174 f.), in der stillen Einsamkeit der Nacht zu der plastischen Form eines trügerisch gaukelnden Traumbildes gestaltete, daß dieses gerade in der Persönlichkeit des Nestor sich darstellt, der ja dem Agamemnon als sein vermeintlicher Bundesgenosse in dem Streite mit Achilleus galt (vgl. S. 94), das ist psychologisch sehr fein

und zugleich sehr einfach vom Dichter erdacht. Aber jene Zuversicht kam bei Agamemnon nicht aus einem gläubigen, festgeschlossenen, sich seines alleinigen Wertes wohl bewußten Gemüt, sie war in jenem erregten Augenblicke, wo der „verhaßteste der Könige" (I, 171) ihm die Heeresfolge aufsagte, aus verletztem, in Leidenschaft wallendem Herzen geboren und hatte die innere Unsicherheit des Königs übertäubt. Die Verblendung und die Schwäche wohnen bei ihm zusammen, und so ist es nur verständlich, daß er nach der Entzweiung mit Achilleus nicht wie ein wahrer Held vor sein Volk tritt und mit dem ihn selbst kraftvoll belebenden Mute dasselbe mit sich zum frohgemuten Kampfe fortreißt, sondern in eigner Unsicherheit sich zunächst von der Stimmung des Heeres Kenntnis zu schaffen sucht; so reift in ihm der Plan, durch den gerade entgegengesetzten Vorschlag einer Abfahrt nach Hause die Gemüter der Seinigen zu erproben: ein Plan, der geeignet ist, das ganze Wesen des Agamemnon mit einem Schlage zu erhellen. Gewiß trägt auch der Zug zur Schilderung seiner Unruhe bei, daß er der erste ist, den die Eos bereits wach findet.

Dadurch war aber die selbständige Äußerung der Menge, die Darlegung ihrer eignen Stimmung bedingt, und nun sehen wir, wie der echte Dichter von Fall zu Fall schildert und seine Zeichnung den innern Umständen entsprechend entwirft. Der erste und zweite Gesang, jeder bringt eine Volksversammlung, und doch wie verschiedenen Zwecken dienen sie! Dort war sie berufen, um dem Streite zweier in ihrem Wesen sich gegenüberstehenden Männer als Grundlage zu dienen: wir vergessen dabei unter der Macht der Darstellung die übrigen Anwesenden (vgl. S. 131). Hier findet eine Volksversammlung statt, in der das Volk als solches eine Rolle zu spielen hat: sofort benutzt der Dichter die Gelegenheit, um auch die Masse als solche, als vielköpfige Menge in ihrem Zusammenströmen, in ihrer Haltung zu schildern und durch so allgemeine Charakteristik auch ein tieferes Verständnis der Volksseele, wie sie sich in den Versammlungen äußert, anzubahnen. So entrollt sich im zweiten Gesange vor uns ein farbenprächtiges, reiches Gemälde des Volkes als solchen, und als Mittel dient das Gleichnis, um das Elementare der Menge durch Hinweise auf elementares Leben in der Natur näher zu bringen, namentlich durch den Vergleich

mit dem wogenden Meere, über das die Stürme erregend dahinfahren.

Wie die Bienenschwärme aus ihrem Stocke, so kommen die einzelnen Scharen aus Schiffen und Zelten herbei; die dunkle „Rede" (V. 93), das dem Kommenden vorauseilende Gerücht, treibt sie, zur Versammlung zu eilen; es hallt wieder der Boden von den Füßen der sich sammelnden, sich drängenden, Platz suchenden, dies und jenes noch austauschenden Menge, bis die Herolde die Ruhe herstellen, daß der Herrscher Agamemnon sich zu seiner Rede an das Volk erheben kann. Ungemein geschickt ist dieselbe gehalten, um die im Innern des Agamemnon berechnete Wirkung beim Volke zu erreichen und das Entgegengesetzte herbeizuführen, als die Lippen andeuten wollten. Die Momente, die die Abfahrt von Troja empfehlen, die langen bereits ausgestandenen Leiden, der schlechte Zustand der Schiffe, die weite Entfernung von der Heimat, die Sehnsucht nach Frau und Kind lassen doch die wahren Absichten des Redners nicht verkennen, der in geschärfter Form die Schmach zwischen seinen Worten heraushören läßt, wenn das Volk nach 9 Jahren, nach solchen Opfern, bei solcher Überlegenheit an Kriegern ruhmlos, beutelos, ohne Rache am Feinde genommen zu haben, heimkehren, wenn es schmachvoll, — der Ausdruck wird absichtlich gerade am Schlusse gewählt — fliehen wollte: es mußte, so dachte Agamemnon, dem Volke bei solcher Zumutung die Schamröte ins Gesicht steigen, dieses mußte die wahre Absicht erkennen und laut und feurig zur Fortsetzung des Krieges sich bekennen.

Doch das Ereignis des ersten Gesanges wirft seinen Schatten voraus; fehlte mit Achilleus der Mut, so wirkten bei solcher Niedergeschlagenheit des Gemüts die vorgebrachten Gründe, eben wie sie gesprochen waren, und wie ein Ährenfeld vom Winde bestrichen, demselben folgend, mit den Ähren wiegt, so auch bewegte sich Beistimmung zunickend die Versammlung, und fort ging es, alles mit sich reißend, um sogleich die Vorbereitungen zur Abfahrt zu treffen.

Der zweite Gesang ist vorwiegend ein Preis derjenigen Männer, die durch Besonnenheit und Klugheit die schwankende Menge beherrschen, in erster Reihe des Odysseus, der hier seine schönste „Aristie" erhält: so treten die Helden, welche der erste Gesang neben Achilleus genannt hat, nacheinander hervor, um sich in

das rechte Licht zu stellen, das bei der Abwesenheit des Achilleus keine Beeinträchtigung erfahren kann. Neben Odysseus ist auch der schon vom ersten Gesange her bekannte Nestor auf seinem Felde thätig; beide setzen ihre Kraft und ihren Einfluß ein, um die unbotmäßige Menge dem Agamemnon und für die allgemeinen Zwecke wieder dienstbar und willig zu machen.

Hatte schon die Scham über das, was soeben geschehen, Odysseus erfaßt, so war er durch Athenes Erscheinen noch weiter in seinem Entschlusse zum Eingreifen bestimmt worden; er hatte in seiner Klugheit sofort am besten den eigentlichen Sinn von Agamemnons Rede herausgefunden, daß sie nicht ernsthaft gemeint gewesen sei, sondern nur die Stimmung der Seinigen habe sondieren wollen. So verwertet er geschickt dieses bei Gewinnung der Fürsten, während er der Masse unter ernsterem Tadel den Segen einer festen Obermacht einprägt: „Gutes bringt nicht die Herrschaft der Menge; nur einer sei Herrscher, einer der König, dem es verliehen der Sohn des listigen Kronos“ (204 f.). Lärmend und gezwungen findet sich die Menge wieder ein, der Widerstreit im Innern ist noch nicht geschlichtet, die Auflehnung noch nicht gedämpft: in Thersites nimmt sie offen das Wort.

Es ist ein feiner, der niedrigen menschlichen Natur abgelauschter und so auch für alle Zeiten geltender Zug, daß die gemeine Demagogie, was sie sonst als ihrem Princip zuwider mit eklem Geifer antastet, dieses, wenn es ihr einmal anders wieder paßt und ihren Zwecken Vorteil bringt, sich zu eigen macht und für ihre Beeinflussung der Menge verwertet. In seiner Rede beruft sich Thersites, der neben Odysseus vor allen den Achilleus haßte, um den Konflikt wirksam zu schüren und den Gehorsam auch in den Massen zu lockern, jetzt auf Achilleus, seinen bestgehaßten Feind: die breite Ausführung von Agamemnons Habsucht, seiner Feigheit, seiner Zurückhaltung von Kampf und Gefahr, den Angriff seinerseits auf die Feigheit und Schlaffheit des Volkes, das sich das Schlimmste bieten ließe, hat er von Achilleus aus dem ersten Gesange abgelernt; ja er wirft sich sogar als Verteidiger desselben auf! Aber man merkt den Unterschied der edlen Natur, die einmal in sittlicher Entrüstung aufwallt, und der gemeinen Seele, die sich die Vergiftung der Masse zum eignen Geschäft macht und

daraus ihren Gewinn zieht. Mit welchem Behagen tritt er jene Gedanken breit und giebt ihnen aus seinem schnöden Innern den eignen gemeinen Stempel der Frechheit und Zuchtlosigkeit!

Die mutvolle und thatkräftige Abführung dieses Gesellen durch Odysseus ruft in der Menge den ersten Umschlag hervor, auf die sittliche Kraft, wenn sie ihr nur aus überzeugter Brust entgegentritt, zu allen Zeiten Eindruck macht. Die günstige Stimmung benutzt sofort Odysseus und hält unter dem Beistande der Athene, die Schweigen gebietet, damit ihr Liebling vom letzten in der Versammlung vernommen werden könne, eine vortreffliche Rede: was Agamemnon in Wirklichkeit durch seine Rede hatte erreichen wollen, doch nur zwischen den Zeilen versteckt hatte, das führt er dem Volke aus unter Benutzung derselben Momente. Geschickt geht er ein auf die natürlichen Empfindungen und Wünsche desselben, denen er als kluger Kenner der menschlichen Seele Rechnung trägt, aber er stellt seinen Zuhörer auf einen höhern Standpunkt und hebt ihn über das Kleinliche und Egoistische hinaus, daß er Verständnis für die Ehre des Mannes empfängt, die auch das Widrige zu ertragen nötigt. Und daran schließt er in lebendiger Erzählung — es ist ihm „gestern oder vorgestern", was vor neun Jahren geschehen ist! —, wie der Kronide selbst ihnen in Aulis Gewähr ihrer Unternehmung für das 10. Jahr verheißen habe; so stärkt er das Vertrauen auf ein glückliches Ende, das ja nun nahe bevorstehen müsse. Der Umschwung des Volkes ist jetzt ein vollkommener; die wirkungsvolle Rede erzielte den lautesten Beifall, daß die Schiffe mächtig wiederhallten von dem Rufe der Achaier.

Auf dem so bereiteten Boden erhebt sich auch noch Nestor zu einer Rede. Nun da das Volk zum Bewußtsein und zur bessern Erkenntnis seiner selbst gebracht ist, kann es auch die starke Beschämung von dem ältesten der Achaier hinnehmen, daß es wie Kinder, nicht wie Männer sich betragen habe. Nach einer solchen Zurechtweisung dient die weitere Rede nur dazu, um den Oberkönig selbst in seiner Machtstellung zu befestigen. Nestor wendet sich direkt an Agamemnon mit der kräftigen Mahnung, fest und sicher des Scepters und seines Amtes fortan zu walten und sich um diejenigen nicht zu kümmern, die fern ab von den Achaiern auf eigne Hand in das Verderben wollen: auch hiermit ist stillschweigend

die Lage gestreift, wie sie der erste Gesang gebracht hatte. So sehr auch dort Nestor seine Mißbilligung des Agamemnon nicht ganz hatte unterdrücken können, nun da der verhängnisvolle Zwiespalt wirklich erfolgt ist, ist seine ganze Bemühung zunächst darauf gerichtet, daß jener Streit nicht weitere unselige Auswüchse erzeuge, und die Unternehmung vor Troja nicht kläglich mißlinge. Hier ist Nestor der erfahrene Alte, der auch mit eigner Überwindung für das allgemeine Wohl eintritt. Auch er erinnert an die günstigen Zeichen, die der Kronide gegeben, und senkt den Zuhörern einen Stachel in die Seele durch den Hinweis auf die Seufzer und Klagen der Helena, die das Volk an dem Feinde zu rächen habe. Schließlich erteilt er dem Oberkönige in bewundernswerter Feinheit der Form (V. 360, vgl. IX. Ges. 100 ff.) Ratschläge für den Beginn des Kampfes; die hier empfohlene Ordnung nach Stämmen, damit Agamemnon die trefflichen wie die schlechten unter den Führern und Mannen erkennen könne, weist deutlich auf die Ronde des Agamemnon im IV. Gesange (V. 251 ff.) hin, die in der jetzt uns vorliegenden Dichtung aus ihrem natürlichen Zusammenhange gerissen ist. — Die außerordentliche Rede des Nestor zeigt nicht allein den lebensklugen Greis, sondern den trotz seiner hohen Jahre noch immer jugendfrischen, in Gedanken und Ausdruck feurigen Mann.

Jetzt nachdem die Dinge wieder eine überraschend günstige Wendung genommen haben, tritt Agamemnon, der rat- und machtlos die nach seiner Rede sich gegen seinen Willen gestaltende Entwicklung mit angesehen hatte, ohne den persönlichen Mut eignen Einschreitens, wieder hervor. Wenn er Nestor in bewegten Worten seinen Dank abstattet, so fällt es auf, daß er dasselbe dem Odysseus gegenüber, der sich noch mehr um ihn verdient gemacht hatte, unterläßt. Seine mutige und zuversichtliche Haltung, die er jetzt wiedergewonnen hat, bekundet seine feurige Mahnung an seine Völker, sich an dem heute entscheidenden Tage besonders tapfer zu halten; nur die einbrechende Nacht werde dem heißen Kampfe ein Ende bereiten. Es geschieht das wirklich so, nur läßt die Ironie des Geschickes einen entgegengesetzten Ausgang eintreten, als ihn der König erhofft hatte; der Tag endet mit einer Niederlage der Achaier in der Art, wie sie der VIII. Gesang am Schlusse schildert:

auch hier ist durch Nach- und Eindichtung der ursprüngliche Zusammenhang, wie er schon durch den zweiten Gesang angelegt war, gesprengt.

Auch Agamemnon hat jetzt das Heer wieder auf seiner Seite; lauter und wiederholter Beifall ehrt auch ihn, wie die Wogen eine vorspringende Klippe wieder und wieder umtosen.

Agamemnon vollzieht darauf das große Opfer vor Beginn der Schlacht; wenn zu diesem auch nur wenige Helden zugezogen werden, so erweist dies gleichfalls, daß die ursprüngliche Dichtung nur mit wenigen Hauptheldeu zu thun hatte. Seine stolze Rede, die er beim Opfer hält (412 ff.), zeigt, wie seine Zuversicht wieder gewaltig gestiegen ist.

Die einzelnen Völker treten nun zum Kampfe gerüstet zusammen; verflogen ist die frühere schwächliche Anwandlung, glühende Kampfeslust erfüllt sie. Zur Schilderung der auftretenden Massen bedient sich abermals der Dichter des Gleichnisses; der Aufmarsch des im Glanze der Waffen strahlenden Heeres, die Fülle desselben veranschaulicht er unter dem Bilde des im Walde sich fortwälzenden Feuers und der sich versammelnden zahllosen Kraniche und Schwäne. Inzwischen läßt Zeus durch Iris den Troern von dem beabsichtigten Anrücken der Achaier Nachricht zukommen, und so ziehen auch die Troer zur Schlacht hinaus und ordnen sich gleichfalls draußen. Daß Zeus nicht die Troer mit dem im achaiischen Heere so folgenschweren Streite bekannt macht und sie nicht seiner Unterstützung versichert, kann schon darum nicht geschehen, weil Iris in Gestalt eines troischen Kriegers die Meldung bringt und sich allein auf die Thatsache der kriegerischen Bewegung der Achaier beschränken muß. Zeus hat andere Mittel, das ihm zweckmäßig Erscheinende zur rechten Stunde zur Ausführung zu bringen.

Der zweite Gesang steht mit dem ersten im innersten Zusammenhange und ist mit ihm durch tausend Fäden, offen daliegende und fein verborgene, verknüpft; er erwächst auf dem Boden des ersten, indem er den dort geschaffenen Konflikt zunächst zu überbrücken sucht, um eine Aktion auch ohne Achilleus zu ermöglichen. Auch der zweite Gesang ist im Aufbau und in der Durchführung in der trefflichen Zeichnung der Charaktere, in der Kraft und Anschaulichkeit der Darstellung, der Erzählung und Schilderung eine

dichterische Meisterleistung; mit Bewunderung müssen wir den gestaltenden Künstler betrachten, der nicht nach einem Schema, sondern immer aus dem Innern heraus und in reichlicher Erfindung von Situation zu Situation bildet. Bei der Versenkung in seine Arbeit und Thätigkeit gewinnen wir auch den Maßstab zur Beurteilung dichterischer, schöpferischer Größe und wieder äußerlich gestaltender Nachdichtung; auch im zweiten Gesange macht diese sich durch ihre plumpe Technik in dem Stücke 53—86 bemerkbar: es ist dies der Fürstenrat, welcher noch vor der Volksversammlung stattfindet.

Die Quelle, aus welcher diese Partie hervorgegangen ist, sind die Verse 190 ff., wo Odysseus die Fürsten zu gewinnen sucht, daß sie ihre Völker von der Abfahrt nach Hause zurückhalten; da kommen auch die Worte vor: „Du weißt ja nicht sicher, welches die Gesinnung des Atriden ist; jetzt versucht er, bald wird er bestrafen die Söhne der Achaier“ (192 f.). Was hier plötzlich wie eine Eingebung des Menschenkenners Odysseus heraustritt, wird in gröbster Weise von einem, dem für diese Worte das Verständnis fehlte, verwirklicht: von ihm rührt jene der Volksversammlung voraufgehende Beratung der Fürsten her, in welcher Agamemnon dieses mitteilt, daß er die Gemüter des Heeres zunächst zu erproben beabsichtige. Wiederum setzt sich der Nachdichter durch seinen Einschub mit der Dichtung, die er nicht entsprechend abzuändern vermochte, in Widerspruch. Denn trotzdem daß nach dieser Scene die Fürsten von der Absicht des Agamemnon unterrichtet sind, zeigt die weitere Entwickelung der Volksversammlung, daß die Fürsten eine Kenntnis von dem eigentlichen Sinne der Rede Agamemnons gar nicht besitzen können, da sie mit den Völkern sich fortreißen lassen, die Worte Agamemnons wörtlich zu fassen, da sie nichts thun, um die nötige Aufklärung den Ihrigen zu geben, da Odysseus erst spät in der allgemeinen Verwirrung die Lösung findet. Den offenbarsten Widerspruch erzeugt aber der nun vorliegende Thatbestand, daß einmal alle Fürsten an der Vorberatung teilnehmen, dann aber wieder Odysseus auf die Fürsten im allgemeinen einwirkt, in der offen ausgesprochenen Voraussetzung, daß sie nicht zugegen gewesen seien. Der Vers 194, welcher diesen Widerspruch zu beseitigen sucht: „In der Beratung haben wir nicht alle

gehört, wie er es meinte" verrät durch sein Ungeschick im Gedanken und im Ausdruck, daß er absichtlich nachträglich im Anschluß an die Partie 53—86 eingefügt ist.

Nun aber weist sich auch diese Partie selbst als ein schlechtes Machwerk in jeder Beziehung aus. Agamemnon beruft die Versammlung; der sonst fein die Autorität beachtende Nestor verläßt aber zuerst dieselbe und giebt damit auch den übrigen Scepter tragenden Königen das Signal, sich zu erheben und zu folgen dem „Hirten der Völker": nach dem natürlichen Zusammenhange muß man letzteres auf Nestor beziehen, während dies sonst ein Beiwort des Agamemnon ist. Stil- und formlos ist Agamemnons Anrede „höret, Freunde" (56); daß er selbst sagt, das Traumbild habe ihm „zu Häupten" gestanden, was sonst Erzählungsform des Dichters ist, macht die Äußerlichkeit des Ausdrucks offenbar, wie dichterische Armut den Agamemnon in der Erzählung des Traumbildes plötzlich (V. 70) abbrechen läßt. In dem Verse ferner: „zuerst will ich mit Worten versuchen, wie es die Satzung ist", (73) ist letzteres in diesem Zusammenhange eine seelenlose Phrase. Und wie im einzelnen, so im ganzen; was Agamemnon eigentlich will, kommt so unerwartet und so unklar heraus, daß es an sich unverständlich ist, und den Schlüssel dazu erst später Odysseus giebt: man sieht die nachträgliche Entstehung. Des Nestor fade Antwort aber leistet im Unglaublichen hinsichtlich des Ausdrucks und des Gedankens das Unmögliche. —

Schließlich zerreißt diese Partie 53—86 auch den Zusammenhang. V. 52 f. versammeln sich schon die Geladenen sehr schnell; dem widerspricht die erst in Aussicht genommene Vorversammlung der Fürsten. Ein wirklicher Dichter verfährt nicht so ungeschickt; ein solcher würde eine natürlichere Ordnung in der Erzählung wählen: wir haben aber das verwirrende Ungeschick des Nachdichters auch im ersten Gesange gefunden, wo Thetis ganz unerwartet die Bemerkung macht, daß sie erst nach 11 Tagen sich zu Zeus begeben werde. Nun wird V. 86 und am Schluß des Einschubs noch einmal erzählt, was schon V. 52 gesagt war: „Es strömten zusammen die Völker": es ist dies eine eigentümliche Erscheinung für die Technik der Nachdichter, daß sie am Schlusse ihrer Arbeit den Gedanken, den die echte Dichtung da enthielt, wo der Einschub

erfolgte, noch einmal bringen, um so in den Fluß der ursprünglichen Erzählung wieder einzulenken.

Eine Erweiterung haben auch die Gleichnisse erfahren. So erscheint das Gleichnis von den Wogen des Meeres (V. 144—146) neben dem wogenden Ährenfelde eine Überladung zu sein und bei der Schilderung des anrückenden Heeres ist das Gleichnis von den Fliegen (469—473) eine schwächliche Wiederholung des vorausgehenden Bildes von den Scharen der Kraniche und Schwäne: beide veranschaulichen in gleicher Weise die Fülle des Heeres.

Auch der große Einschub, die Aufzählung der achaiischen Streiter (484—779), der „Schiffskatalog" genannt, gilt heute allgemein als nachträgliche Dichtung: da die Übersicht der Krieger nach den Schiffen, auf denen sie nach Troja auszogen, gegeben wird, was für eine Schlachtordnung selbst doch höchst verdächtig ist, so hat man angenommen, daß diese Dichtung auf die Ausfahrt der Achaier von Aulis Rücksicht nimmt, also ein früheres Stadium der troischen Sage behandelt. Die Aufnahme in den jetzt vorliegenden Zusammenhang hat dann hier und da eine Überarbeitung nötig gemacht: ein ursprünglicher Dichter würde gewiß nicht zweimal das Fernbleiben des Achilleus ausführlich geschildert haben (V. 686 ff. und 771 ff.). Unter anderm enthalten auch die Verse 577—580 und 587—590 nachträglich vorgenommene Überarbeitung, um das Vorausgehende mit der vorliegenden Situation in Übereinstimmung zu bringen: diese zwei Stücke machen sich auch äußerlich durch ihren fremdartigen Charakter innerhalb des Schiffskatalogs kenntlich. — Es ist nicht unmöglich, daß derjenige, welcher diese Truppenaufzählung in den Rahmen der Ilias hineingelegt hat, durch Mißverständnis des Verses 438 dazu bewogen worden ist; statt „die Herolde sollen sammeln das Volk bei den Schiffen" verstand er „nach Schiffen", d. h. schiffsweise. Um aber in die echte Erzählung wieder einzulenken, dazu dienen die Verse 780—785, die abgesehen von dem fremdartigen mythologischen Sagenstoff und der Wiederholung (781, vgl. 465 f.) schon das Anrücken der Achaier (785) melden, was nach dem Gange der Erzählung erst später erfolgt.

Auch das Stück vor der Einlage des Schiffskatalogs hat eine Eindichtung zum Preise des Agamemnon erhalten (476—483);

sie ist erfolgt, als die ursprüngliche Dichtung, welche auf V. 476 die Ronde des Agamemnon folgen ließ, aus einander gerissen wurde. Die zum Lobe Agamemnons dienenden Verse würden gerechtfertigter im XI. Gesange stehen, der wirklich glänzende Kriegsthaten dieses Helden bringt; hier sind sie Phrase, da an diesem Tage Agamemnon nichts Rühmliches vollbringt.

Zeigt der Schiffskatalog noch immer eine bewundernswerte dichterische Fertigkeit, die einen so spröden Stoff in Verse zu bringen vermochte, so ist das nach ihm gearbeitete Verzeichnis der troischen Truppen eine viel dürftigere Dichtung (816—877). —

Dritter Gesang.

(Spätere Dichtung.)

Statt eines allgemeinen Kampfes, der die Entscheidung näher führen soll, ob die Achaier auch ohne Achilleus zu siegen imstande sind, bringt die Dichtung des dritten Gesanges einen Zweikampf zwischen Paris und Menelaos, an dessen Ausgang das Ende des Krieges überhaupt geknüpft wird. Auch Helena, die mitschuldige Urheberin des Krieges, erscheint vor dem Beginn des Kampfes auf der Mauer, und ihre Anwesenheit giebt Gelegenheit, den dort versammelten Ältesten von Troja und dem Könige Priamos einzelne von den hervorragenden Heerführern der Achaier zu nennen und zu charakterisieren. Der Gesang ist immer zu den schönsten Partieen der ganzen Dichtung gezählt worden.

Und gewiß bietet er viel Anmutiges und Liebliches in der Schilderung der hier neu auftretenden Personen, wenn wir von dem Stück V. 383—448 zunächst absehen. Vortrefflich ist die Charakteristik des Hektor durch den eignen Bruder Paris gegeben: „Immer ist dir das Herz unbiegsam wie eine Axt, welche durch einen Balken dringt, von einem Manne geschwungen, der mit Kunst ein Schiffsbauholz bearbeitet: so ist dir in der Brust nicht wankend dein Sinn“ (60 ff.). Hektor ist hier schon gezeichnet als der sittliche Mann, dem die Scham über das Gemeine und Feige den Unwillen entfacht, den die Gerechtigkeit auch dem Feinde gegenüber nicht verläßt.

Auch Paris, der leichtsinnige Mann, der auch hier in der Schlacht in übermütiger Lust die besten der Achaier zum Kampfe herausfordert, erzwingt sich doch Zuneigung. Wenn er vor Menelaos zurückweicht, so soll ihm dies noch nicht als Feigheit allein

ausgelegt werden; wenigstens läßt sich hier in die Dichtung die Vorstellung hineinlegen, daß ihn auch das böse Gewissen zurückgetrieben habe, wie er vor sich den mit schnödem Verrat gelohnten Gastfreund erblickte: „Es erschrak sein liebes Herz, und zurück wich er in die Schar der Freunde, das Verderben meidend. Wie wenn einer zurückbebt vor einer Schlange, die er sieht in den Schluchten des Gebirges, Beben erfaßt seine Glieder und er tritt zurück, Bläße deckt ihm die Wange: so wieder verschwand in dem Haufen der Troer Alexandros aus Furcht vor dem Sohne des Atreus“ (31 ff.). Welche unergründliche Gutmütigkeit und Liebenswürdigkeit erfüllt ihn, wenn er der harten Standrede des ernsten Bruders nicht nur gut stand hält, sondern dessen Meinung noch billigt: „Du hast mich nach Gebühr gescholten, nicht über Gebühr“ (59). Und so liebenswürdig muß ein Paris gewesen sein, dem eine Helena in die Fremde zu anderm Volke nachfolgen konnte.

Auch Helena in ihrer Selbstanklage und eignen Verwünschung ist zart und fein vom Dichter gezeichnet; unter Klagen über ihre That „zehrt sie sich auf“ (vgl. 176). — Gütig und freundlich tritt Priamos ihr, die den Krieg in sein Land getragen, entgegen: „Du bist mir nicht schuld, die Götter sind mir die Schuldigen, die mir den thränenreichen Krieg der Achaier gebracht haben“ (165 f., vgl. S. 65). Freilich befremdet es, zu hören, wie gerade dieser mit großer Liebe gestaltete Priamos die Helena auffordert, näher heran zu treten, damit sie ihren ersten Mann sehen könnte, und man wäre geneigt, gerade diesen Vers 163 für unecht anzusehen, wenn man erwägt, mit welcher Feinheit der Dichter es einzurichten weiß, daß Helena nicht auch nach ihrem Manne von Priamos gefragt wird, indem hier sehr geschickt, schon um die sich wiederholende Rede und Gegenrede von Priamos und Helena in reicherm Wechsel zu unterbrechen, Antenor eingreift und aus seinen persönlichen Beziehungen zu Menelaos dessen Charakteristik im Vergleich mit Odysseus höchst anschaulich bringt: diese Stelle zeigt das dichterische Können von einer sehr anerkennenswerten Seite. Die Mauerschau gehört überhaupt zu dem Schönsten dieses Gesanges in der anmutigen Durchführung, in der Lebendigkeit der Schilderung der Personen, in dem schönen Maß, mit dem das weitere eintönig werdende Fragen des Priamos dadurch umgangen wird, daß Helena

ſelbſt die Erklärung übernimmt und zu Ende führt. Wie bewundernswert endlich der Dichter die Schönheit ſchildert durch die Macht ihrer Wirkung ſelbſt über die Greiſe, die es nicht gegen die Ordnung finden, daß man um eine ſolche Frau noch einen langen Krieg führe, iſt ſchon von Leſſing im Laokoon dargelegt worden.

Vieles von dem ſoeben Herausgehobenen, was den Leſer durch feine und zarte Auffaſſung anzieht und gewinnt, iſt dieſem Geſange nicht allein eigen. Das Herbe des Hektor in ſeinem Verhältnis zu Paris, das Leichtſinnig-Liebenswürdige des Paris, die ſchweren Selbſtanklagen der Helena, die Güte und Freundlichkeit des Priamos finden wir in herrlichſter Schönheit vor allem auch im VI. Geſange geſchildert; die Zeichnung dieſer Charaktere hier und dort iſt eine völlig übereinſtimmende, einzelnes wiederholt ſich im Gedanken und in der Form zugleich. Hektor nennt hier den Paris „ein großes Leid für den Vater, die Stadt und das ganze Volk“ (50), während er im VI. Geſange über ſeinen Bruder zur Mutter ſich äußert: „Der Olympier zog ihn auf als ein großes Leid für die Troer, für den hochherzigen Priamos und für ſeine Kinder“ (282 f.). Der Vers, mit dem Hektor ſein Geſpräch mit Paris eröffnet, iſt der nämliche im III. und im VI. Geſange (III, 38 = VI, 325) und in der gleichen Form erwidert Paris dort und hier auf den Tadel des Bruders (III, 58 f. = VI, 333 f.). Helena nennt ſich III, 180 „hundsäugig“ und VI, 344 „Böſes erſinnende Hündin“ und wie III, 173, ſo wünſcht ſie ſich auch VI, 345 f. den Tod. Die Originalität des einen oder des andern Geſanges hängt davon ab, welcher von beiden feſter in der Kompoſition der Dichtung begründet iſt; könnte der Beweis erbracht werden, daß der III. Geſang nicht urſprünglich für dieſe Stelle gedichtet, daß er überhaupt nicht ein organiſches Glied der Dichtung iſt, ſo wäre damit ſeine Anlehnung an bekannte Motive der echten Dichtung und die Benutzung derſelben dargelegt.

Betrachtet man die Scene Hektor und Paris im III. und VI. Geſange für ſich allein, ſo fällt der Hektor des III. Geſanges in ſeiner leidenſchaftlich anfahrenden Art doch von dem vornehmer gehaltenen Hektor des VI. Geſanges gar ſehr ab; beiden iſt das Herbe der Empfindungen eigen: was ſie unterſcheidet, iſt die Form der Äußerung. Schon daß Hektor ſein hartes Urteil

über Paris zu seiner Mutter, nicht zu Paris selbst ausspricht, zeigt größere Feinheit und Rücksichtnahme, ohne daß dem, was Paris selbst zu hören bekommt, die erforderliche Kraft fehlt. Auch die Gedrungenheit des Ausdrucks ist gegenüber der breiten Auseinandersetzung im III. Gesange (39—57), zumal inmitten des Kampfes selbst, bemerkenswert.

Die von vornherein so bestechenden dichterischen Vorzüge des III. Gesanges erhalten jedoch bei eingehenderer Versenkung in denselben eine Trübung. Sehr auffallend ist es zunächst, daß die Dichtung eine große Unklarheit in betreff der Zeit, in welche die Handlung gelegt ist, zurückläßt. Da das ursprüngliche Gedicht im 10. Jahre des Krieges vor Troja spielt und auch die Bekanntschaft der achaiischen und troischen Kämpfer unter einander so vielfach voraussetzt, so reimt sich damit nicht zusammen, wenn wir hören, daß Priamos sich noch den Agamemnon, Odysseus, Aias zeigen läßt, daß Helena noch nicht weiß, ob ihre beiden Brüder Kastor und Pollux sich überhaupt an dem Zuge gegen Troja beteiligt haben, oder ob sie aus Scham über ihre Schwester das Schlachtfeld vermeiden, daß Priamos sich zu so bewunderndem Lobe des achaiischen Heeres wegen seiner zahllosen Menge im 10. Jahre hinreißen läßt. Wenn Hektor dem Paris vorhält, daß sein Zurückweichen vor Menelaos den Glauben der Achaier, er sei ein tapferer Held, umstoßen würde (43 ff.), so setzt dieses voraus, daß die Achaier Paris im Kampfe überhaupt noch nicht kennen gelernt haben, was gleichfalls für das zehnte Jahr des Krieges nicht anzunehmen ist.

Diese Züge bestimmen mit Notwendigkeit, die Handlung des Gesanges in den Anfang des Krieges zu verlegen. Und dabei weisen Stellen in denselben Partieen wieder auf eine lange Dauer des Krieges hin. Die Greise auf der Mauer sprechen davon, daß um Helena schon „lange Zeit" die Troer Leiden erdulden (157). Helena webt in ihre Arbeit die „Kämpfe der rossebändigenden Troer und erzbeschienten Achaier" hinein (127), und Iris-Laodike deutet in ihrer Ansprache an Helena gleichfalls früher geführte thränenreiche Kämpfe an (131). Ebenso spricht Menelaos von vielen Leiden, die die Troer und Achaier um seinetwillen zu ertragen hätten (99), und auch die beiden Heere hoffen durch den Zweikampf den unheilvollen Krieg beenden zu können.

Vermißt man so bei dem Dichter ein Festhalten des Standpunktes in betreff der Zeit der Handlung, so trifft man auch selbst bei der Entwicklung derselben auf Unklarheiten und Mangel an Zusammenhang. Priamos wird auf den Wunsch des Menelaos aus Troja geholt, damit er die Opferhandlung selbst vornehme und durch die Würde seines Alters die Heiligkeit des Vertrages gewährleiste: trotzdem ist von einer Thätigkeit desselben bei dem Opfer keine Rede: dasselbe vollzieht Agamemnon allein, und Priamos hat die Rolle eines Statisten. Nach V. 162 setzt sich Helena neben Priamos hin, der von den Greisen umgeben ist: nach 384 befindet sie sich in der Mitte von troischen Frauen. Priamos kennt nicht den Odysseus (190 ff.), und doch ist dieser nach 205 ff. schon einmal in Troja vor Beginn des Krieges gewesen und auch in den Versammlungen dort als Redner aufgetreten. Nach V. 316 schütteln Hektor und Odysseus die Lose, nach 324 Hektor allein. Wenn Paris, der bei seinem ersten Auftreten als Leichtbewaffneter geschildert war, sich später die schwere Kriegsrüstung zum entscheidenden Zweikampfe anlegt, so ist das natürlich (334 ff.): warum das aber auch noch Menelaos thut (339), der doch schon kriegsgerüstet war, ist nicht zu verstehen. Die Anlegung der Waffen wird auch an andern Stellen mit denselben Worten geschildert: daß sie hier sich im Ausdruck als ein traditionelles Gemeingut erweist, zeigt der Vers 328: „Indes um die Schultern legte sich die schönen Waffen der göttliche Alexandros", der als Einleitung für das Anlegen der gesamten Rüstung sinnlos ist. Die Verse 159 f. sind nur zu verstehen, wenn man annimmt, daß die troischen Greise von dem geplanten Zweikampfe zwischen Menelaos und Paris und den an den Ausgang desselben geknüpften Folgen bereits Kenntnis erhalten haben: und doch ist dies unmöglich anzunehmen, da Priamos, der mit ihnen zusammensitzt, erst 250 ff. von dem Vertrage Kunde empfängt und darüber erschrickt. Iris läßt schon V. 134 die Streiter den Zweikampf erwartend sitzen, während V. 321 erst erzählt wird, daß sie sich in Reihen niedersetzen: wo so viele Unebenheiten vorhanden sind, wird man von einer vermittelnden Erklärung, nach der das Sitzen V. 134 so viel bedeuten soll als unthätig sein, absehen können. In dem Gebet, welches die Troer und Achaier vor dem Zweikampfe an Zeus richten, erflehen sie den Tod denjenigen, die den

Vertrag verletzen (298 ff.). Es ist dies auch ein Motiv, das keine weitere Verwertung erhält und so nur feierliche Phrase ist. Wenn es dann aber weiter heißt: „und nicht gab ihnen Erfüllung der Kronide“ (302), so ist diese Wendung mit Bezug auf das Vorausgehende hier unklar, sie ist aus II, 419 entlehnt, wo alles verständlich und durchsichtig ist. Das Schicksal der Helena soll von dem Siege des einen der beiden Helden abhängig sein: „wer von beiden *siegt* und *überlegen* sich zeigt, soll die Frau nach Hause mit sich führen“ (92 f.), sagt Hektor; „Dem Sieger soll sie eine liebe Gattin heißen“ (138), bestätigt Iris, und Idaios: „Dem *Sieger* soll die Frau und ihre Habe gehören“ (255). Dem gegenüber begreift man nicht, warum Agamemnon dafür ausdrücklich einsetzt: „Wenn Alexandros den Menelaos *tötet*“ (281) und „wenn Menelaos den Alexandros *tötet*“ (284), wenn man nicht zu der Vermutung kommt, daß damit absichtlich und von vornherein eine Unklarheit der Situation in betreff der Beurteilung des Ausganges des Zweikampfes geschaffen werden sollte: denn nach dem Wortlaut des von *Agamemnon* selbst feierlich abgeschlossenen Vertrages war der ganze Zweikampf darnach gegenstandslos geworden, weil Paris vor der hier allein entscheidenden *Tötung* durch Aphrodite behütet wurde. Um so auffallender aber ist es wiederum, daß Agamemnon nach dem Zweikampf nur den *Sieg* des Menelaos betont und daraufhin die Auslieferung der Helena und ihres von Sparta mitgenommenen Gutes verlangt (455 ff.).

Neben offenbaren Widersprüchen verrät der Dichter nicht die feste dichterische Geschlossenheit, welche aufgenommene Motive durchführt; von Stimmungen geleitet, läßt er sie nach Belieben fallen, er arbeitet den Plan nicht aus dem Innern heraus, sondern reiht gefällige Motive lose aneinander. Die Tiefe seiner Empfindung erweist sich öfters nur als eine scheinbare; will man sich in sie versenken, so stößt man bald auf den Grund.

Mit der Unklarheit in der Durcharbeitung der Motive verbindet sich eine auffallende Unklarheit und Flüchtigkeit in der Erzählung selbst. Was von 259—262 erzählt wird, ist ein Muster dafür: die Kürze der Darstellung ist keine Homerische, weil sie der Anschaulichkeit entbehrt; man weiß nicht, wer die Gefährten 259 sind; man muß sich hinzudenken, daß der Wagen des Priamos erst geholt werden muß, und daß Priamos vom Turme herabsteigt.

So hat die ganze Darstellung etwas Sprunghaftes, Unvermitteltes, schnell von einem zum andern Wechselndes, nicht innerlich und organisch mit einander Verbundenes. Von dem Schlachtfelde führt der Dichter die Hörer in die Stadt, indem er sich der Iris wie eines deus ex machina bedient, um die Helena auf die Mauer zu locken. Daß Iris dies ohne Geheiß eines Gottes thut, ist zunächst auffallend, es findet sich dies noch zweimal in später entstandenen Partieen (V, 353 und XXIII, 198), doch soll hierauf kein besonderer Wert gelegt werden; man sollte nur glauben, daß, wenn eine Göttin etwas vermittelt, dies doch etwas Bedeutsames sein müßte. Nach ihrer Aufforderung soll Helena kommen, um sich die „göttergleichen Werke der rossebändigenden Troer und der erzbeschienten Achaier" anzusehen (130 f.), ein doch unklarer Ausdruck für den Zweikampf. Davon ist aber im Folgenden gar keine Rede, wir hören nicht mit einem Worte von den Empfindungen, die die Helena beim Zweikampfe hat, den ihr früherer und ihr jetziger Mann mit einander ausfechten, ja es wird nicht einmal ausdrücklich gesagt, daß sie demselben zuschaut. Nach der vorliegenden Darstellung dient ihr Kommen nur dazu, um dem Priamos die vornehmsten Helden der Achaier zu nennen, und dazu ist wohl der Apparat ein zu großer, mit dem eine Göttin in Bewegung gesetzt wird, die überdies noch der Helena süße Sehnsucht einflößt nach ihrem früheren Manne, ihrer Vaterstadt und nach ihren Eltern: auch dies ist ein Moment, das ohne Verwertung bleibt.

Helena kommt nun auf die Mauer und findet dort schon Priamos und die Greise von Troja versammelt. Daß dieselben von den inzwischen getroffenen Vorbereitungen zum Zweikampfe, von dem Aufhören des Kampfes keine Kenntnis nehmen, bleibt sehr auffallend; erst nachdem Helena ihre Charakteristik der Helden beendet hat, tritt plötzlich der Herold Idaios heran und meldet dem Könige den geplanten Zweikampf, womit er diesen in großen Schrecken setzt. Von hier geht die Erzählung fort in überraschender Schnelligkeit und Flüchtigkeit des Ausdrucks. In dem Zweikampfe selbst, der mit auch sonst vorkommenden Versen geschildert wird, ist originell die Erfindung und lebendig die Erzählung von da ab, wo Menelaos zum Schwerte greift und nachdem dieses am Helme des

Gegners zersprungen, in grimmem Verlangen, den Frevler zu töten, diesen beim Helme erfaßt und fortzuschleifen sucht.

Die Art der Erzählung zeigt durch das Abgerissene, Sprungweise, Flüchtige einen liedartigen Charakter, sie ist leicht geschürzt, glatt und weich und entbehrt der Kraft und Geschlossenheit der Homerischen Darstellung.

Ein Stück in dem III. Gesange sticht durch gröbere Zeichnung und flüchtigere Ausführung noch von dem Übrigen ab: es ist dies die Partie, in der Aphrodite die Helena mit Paris wieder zu vereinigen sucht (383—448). Die hier auftretenden Personen Aphrodite, Paris und vor allem Helena sind aufs unwürdigste behandelt, ihre Charakteristik steht im Widerspruch mit der ursprünglichen Dichtung und versündigt sich überhaupt gegen die Reinheit des Homerischen Geistes. Es ist widerwärtig zu sehen, wie Helena dem hier niedrigen Paris zu Willen ist: wir sind wohlberechtigt, unsern Maßstab der Sittlichkeit an die Gebilde der griechischen Dichtung anzulegen: wie Homer die Helena gezeichnet hat, könnte unsere Zeit nicht schöner und reiner gestalten. Vor allem hat man das Recht, vom Dichter psychologische Wahrheit der Charaktere zu verlangen, die aufs gröblichste verletzt wird. Daß der Helena Willenskraft durch die Göttin bereits auf dem Turme gebrochen ist, geht gewiß aus der heftigen Anrede an Paris (428 ff.) nicht hervor; um so mehr empört es, zu sehen, wie Helena den leichten Liebesschwüren des Paris, die an die Scene Zeus und Here im XIV. Gesange erinnern, so bereit sich hingiebt. Hier eine „ernste, tiefsittliche Auffassung" des Dichters finden zu wollen, der absichtlich so die von beiden begangene Sinnenlust habe zeichnen wollen in dem Augenblicke, wo der treffliche Menelaos sein Recht fordert, damit die Ungerechtigkeit der troischen, die Gerechtigkeit der achaiischen Sache in das hellste Licht gestellt werde, heißt dem Dichter etwas zusprechen zu wollen, was er nicht beabsichtigt hat. Seine Darstellung dieser Scene zeigt, daß er nicht über der Sache stand, sondern an dem Vorgange Freude fand; der Vers 447 ist allein beweisend für seine eigne Leichtfertigkeit. Von dem lüsternen Zuge, der aus dieser Scene spricht, ist die ursprüngliche Dichtung bei der Reinheit des Dichters frei. Moralisierende Betrachtungen hat man als solche von jeder echten Dichtung fernzuhalten, und Homer ist durch seine

sittlich hohe Auffassung der Helena über derartige Tendenzen, wie man sie zur Verteidigung dieser Scene vorgebracht hat, weit erhaben. Selbst im ersten Teile dieses Gesanges ist die Schilderung der Helena eine viel reinere und edlere. Auch der Hinweis auf die Unversöhnlichkeit der Troer, auf die Gereiztheit der Achaier ist abzuweisen, da die Frage für nur dieser Szene gar nicht zu berücksichtigen hat, sie hat nicht die trojanische Sage als solche zum Gegenstande ihrer Darstellung, sondern den Zorn des Achilleus.

Aber die Verschiedenheit, die der Dichter durch seine Auffassung der Personen bewirkt, zeigt sich hier in hohem Maße auch in der Erzählung selbst. Wodurch Aphrodite die Helena in Furcht setzt 415 ff., ist aus ihrer Drohung nicht verständlich. Es ist die Rolle, welche der Dichter der Aphrodite zuteilt, einer Göttin unwürdig: sie bringt den Stuhl für Helena herum: ob sie dann bei der folgenden Entrückung als Mitzeugin im Zimmer verbleibt oder verschwindet, darüber bleiben wir im Dunklen. Auch die höhnende Sprache, die Helena der Göttin gegenüber führt (406 ff.), passt nicht mehr Homerisches Empfinden. Wie echte Künstler derartige Stoffe auch später noch rein und anmutig zu gestalten wissen, zeigt das schöne Relief „Überredung der Helena und des Paris“ Neapel, Mus. Nazionale, VII. Saal.

Aus diesen Gründen möchte man diese Scene dem Dichter des III. Gesanges absprechen, der mit seiner übrigen Dichtung viel höher dasteht: vortrefflich schließt sich auch an 382 der Vers 449 an; die Scene zerreißt den Zweikampf.

Der Dichter hat offenbar die Absicht gehabt, nach den beiden ersten Gesängen, welche vorzugsweise in dem achaiischen Heereslager spielen, den Hörer nach Troja zu führen, ihn mit den dortigen Verhältnissen, vorzüglich mit den beiden Hauptschuldigen des ganzen Krieges, dem Paris und der Helena, bekannt zu machen. Er besaß genug poetisches Talent, um in Anlehnung an dichterische Motive für den äußeren Eindruck gefällige und anziehende Scenen zu schaffen; es fehlte ihm aber wirklich schöpferische Kraft und Vertiefung. Wie in dem Gesange selbst Unklarheit in der Motivierung und Ausführung und Widersprechendes sich vielfach bemerklich macht, so tritt auch der ganze Gesang mit dem Plane der ursprünglichen Dichtung in vollen Widerspruch. Der Dichter erweitert

durch seine unzeitgemäße Behandlung der troischen Verhältnisse das eigentliche Thema, welches von dem Zorne des Achilleus und dessen verderblichen Folgen durch Erstrebung seiner Ehrenrettung handelt; wir hören von den Urhebern des Krieges, die wie der Krieg mit Troja selbst nicht eigentlicher Gegenstand der Dichtung sind. Er zersprengt durch seine Einlage den Plan der Dichtung, indem er da, wo alles zu einer allgemeinen Aktion hindrängt, die nach Zeus' Absicht die Ehrenrettung des Achilleus näher herbeizuführen hat, einen Zweikampf einschiebt, der das Ende des Krieges überhaupt im Gefolge haben soll: „Die Achaier und Troer hoffen den unseligen Krieg beendigen zu können" (111 f.). Steht eine solche Stimmung an sich mit der Dichtung im Widerspruch, so stellt sich das hier geschlossene Bündnis den Absichten des Zeus gegenüber und ist geeignet, dieselben aufzuheben. Wir haben danach den ganzen dritten Gesang als eine fremde nachträglich eingefügte Dichtung anzusehen, deren Dichter weder innerlich auf der dichterischen Höhe Homers steht, noch auch für den großen und originalen Plan das rechte Verständnis besaß. — Der dritte Gesang scheint die Odyssee schon vorauszusetzen. Denn die Abstammung der Helena von Zeus kennt die Odyssee; die Ilias weiß davon bis auf den dritten Gesang (199; 418) nichts. Auch die Charakteristik, welche Helena von Odysseus entwirft: „er ist mannigfaltiger Listen und kluger Ratschläge kundig" (202) verweist auf die Dichtung Odyssee.

Vierter Geſang.

(Größtenteils ſpätere Dichtung.)

Der erſte Teil (1—222) knüpft an die im dritten Geſange vermittelſt des Zweikampfes zwiſchen Menelaos und Paris geſchaffene Lage weiter an und trifft die Veranſtaltungen, um derſelben den nötigen Abſchluß zu geben und in die urſprüngliche Dichtung, da wo ſie am Schluſſe des zweiten Geſanges abbrach, wieder hinüber zu leiten; er hängt mit dem dritten Geſange aufs engſte zuſammen und zeigt auch wie dieſer dieſelben dichteriſchen Eigentümlichkeiten im Guten und im Schlechten.

Der dritte Geſang brach plötzlich mit der Aufforderung des Agamemnon, nach erfolgtem Siege des Menelaos die Helena auszuliefern, ab, ohne daß er uns erzählt, mit welcher Stimmung die Troer dieſe aufnahmen und beantworteten; auch der vierte Geſang berichtet davon nichts. Daß die Troer durch den ernſt und feierlich beſchloſſenen Vertrag ſich gebunden fühlen, iſt hier völlig vergeſſen; dieſelben thuen nichts, um den ihnen ſo läſtigen Krieg bei dieſer günſtigen Gelegenheit zu beendigen; von Hektor, der ſo eifrig das Zuſtandekommen des Zweikampfes betrieben hatte, iſt gar keine Rede mehr, er iſt völlig verſchwunden. Und doch wiſſen wir aus dem dritten Geſange, wie ſehr ihm und den Troern Paris verhaßt war (40 ff.; 321 ff.): ſo vermiſſen wir wieder bei dem Dichter die Fähigkeit, Motive organiſch durchzuführen. Auch das iſt für die leichte Art ſeines Schaffens bezeichnend, mit wie äußeren Mitteln er ſich zu helfen weiß: er führt jetzt als deus ex machina den Götterrat (IV, 1—73) ein, dieſem übergiebt er die Erledigung der von ihm geſchaffenen Situation vorzunehmen, entzieht damit

seinen Menschen, die den Vertrag geschlossen haben, die weitere Verantwortung und drückt sie so zu bloßen Statisten herunter.

Der Zeus seines Götterrats ist ein ganz anderer als der in der ursprünglichen Dichtung. Hatte dieser die Vorbereitungen schon getroffen, um die Ehrenrettung des Achilleus durch Niederlagen der Achaier zu erwirken, so ist der Zeus des vierten Gesanges in allem Ernste gewillt, den Sieg des Menelaos anzuerkennen, den Krieg ohne weitern Kampf zu beendigen und Trojas Bestehen weiter zu sichern (17 ff.), dessen Zerstörung der Zeus der ursprünglichen Dichtung (II. Ges.) in Übereinstimmung mit dem Geschicke bereits beschlossen hatte. Im Grunde scheint ihm aber trotzdem die Sache Trojas ziemlich gleichgültig zu sein; ohne daß Here besondere Mittel braucht und Gründe vorführt, gelingt es ihr, Zeus doch wieder zur Einwilligung in die Zerstörung Trojas zu bewegen; zwischen beiden Gottheiten wird ein eigentümlicher Pakt darüber abgeschlossen und die Zerstörung nun endgültig beschlossen und dies im — 10. Jahre: man sieht, wie die Götter sich hier ereifern und besänftigen — alles ganz äußerlich.

Schon wie die schlimme Scene des dritten Gesanges durch die ungöttliche Zeichnung der Aphrodite auffiel, so wird hier das Unwürdige in der Charakteristik der Götterwelt im größeren Stile weiter fortgesetzt. Alles ist hier im Gedanken und Ausdruck platt und gewöhnlich. Was die Götter recht wollen und warum sie das wollen, warum sie lieben oder hassen Menschen und ganze Städte, errät man nicht: Laune, Willkür scheinen die sie in ihrem Verhältnis zu den Menschen beherrschenden Eigenschaften zu sein. Wie im III. Gesange von den Menschen die Götter angefleht werden, demjenigen Verderben zu senden, der den Vertrag bräche, so beraten hier sie selbst, wie dies zu geschehen habe, und Zeus, unter dessen Schutz im dritten Gesange der Vertrag gestellt wurde, sendet auf Heres Rat die Athene ab, um den Vertragsbruch zur Ausführung zu bringen. Nun versteht man den Vers, der im III. Gesange das darauf bezügliche Gebet der Achaier und Troer betreffend den Untergang des Verräters abschließt „So sprachen sie, doch nicht erfüllte ihnen der Kronide“ (303): Zeus erfüllte ihnen nicht die Bitte um Untergang des Verräters, weil er selbst den Verrat ins Werk setzte! Unter den Göttern befindet sich auch hier

selbst die Erklärung übernimmt und zu Ende führt. Wie bewundernswert endlich der Dichter die Schönheit schildert durch die Macht ihrer Wirkung selbst über die Greise, die es nicht gegen die Ordnung finden, daß man um eine solche Frau noch einen langen Krieg führe, ist schon von Lessing im Laokoon dargelegt worden.

Vieles von dem soeben Herausgehobenen, was den Leser durch feine und zarte Auffassung anzieht und gewinnt, ist diesem Gesange nicht allein eigen. Das Herbe des Hektor in seinem Verhältnis zu Paris, das Leichtsinnig-Liebenswürdige des Paris, die schweren Selbstanklagen der Helena, die Güte und Freundlichkeit des Priamos finden wir in herrlichster Schönheit vor allem auch im VI. Gesange geschildert; die Zeichnung dieser Charaktere hier und dort ist eine völlig übereinstimmende, einzelnes wiederholt sich im Gedanken und in der Form zugleich. Hektor nennt hier den Paris „ein großes Leid für den Vater, die Stadt und das ganze Volk" (50), während er im VI. Gesange über seinen Bruder zur Mutter sich äußert: „Der Olympier zog ihn auf als ein großes Leid für die Troer, für den hochherzigen Priamos und für seine Kinder" (282 f.). Der Vers, mit dem Hektor sein Gespräch mit Paris eröffnet, ist der nämliche im III. und im VI. Gesange (III, 38 = VI, 325) und in der gleichen Form erwidert Paris dort und hier auf den Tadel des Bruders (III, 58 f. = VI, 333 f.). Helena nennt sich III, 180 „hundsäugig" und VI, 344 „Böses ersinnende Hündin" und wie III, 173, so wünscht sie sich auch VI, 345 f. den Tod. Die Originalität des einen oder des andern Gesanges hängt davon ab, welcher von beiden fester in der Komposition der Dichtung begründet ist; könnte der Beweis erbracht werden, daß der III. Gesang nicht ursprünglich für diese Stelle gedichtet, daß er überhaupt nicht ein organisches Glied der Dichtung ist, so wäre damit seine Anlehnung an bekannte Motive der echten Dichtung und die Benutzung derselben dargelegt.

Betrachtet man die Scene Hektor und Paris im III. und VI. Gesange für sich allein, so fällt der Hektor des III. Gesanges in seiner leidenschaftlich anfahrenden Art doch von dem vornehmer gehaltenen Hektor des VI. Gesanges gar sehr ab; beiden ist das Herbe der Empfindungen eigen: was sie unterscheidet, ist die Form der Äußerung. Schon daß Hektor sein hartes Urteil

über Paris zu seiner Mutter, nicht zu Paris selbst ausspricht, zeigt größere Feinheit und Rücksichtnahme, ohne daß dem, was Paris selbst zu hören bekommt, die erforderliche Kraft fehlt. Auch die Gedrungenheit des Ausdrucks ist gegenüber der breiten Auseinandersetzung im III. Gesange (39—57), zumal inmitten des Kampfes selbst, bemerkenswert.

Die von vornherein so bestechenden dichterischen Vorzüge des III. Gesanges erhalten jedoch bei eingehenderer Versenkung in denselben eine Trübung. Sehr auffallend ist es zunächst, daß die Dichtung eine große Unklarheit in betreff der Zeit, in welche die Handlung gelegt ist, zurückläßt. Da das ursprüngliche Gedicht im 10. Jahre des Krieges vor Troja spielt und auch die Bekanntschaft der achaiischen und troischen Kämpfer unter einander so vielfach voraussetzt, so reimt sich damit nicht zusammen, wenn wir hören, daß Priamos sich noch den Agamemnon, Odysseus, Aias zeigen läßt, daß Helena noch nicht weiß, ob ihre beiden Brüder Kastor und Pollux sich überhaupt an dem Zuge gegen Troja beteiligt haben, oder ob sie aus Scham über ihre Schwester das Schlachtfeld vermeiden, daß Priamos sich zu so bewunderndem Lobe des achaiischen Heeres wegen seiner zahllosen Menge im 10. Jahre hinreißen läßt. Wenn Hektor dem Paris vorhält, daß sein Zurückweichen vor Menelaos den Glauben der Achaier, er sei ein tapferer Held, umstoßen würde (43 ff.), so setzt dieses voraus, daß die Achaier Paris im Kampfe überhaupt noch nicht kennen gelernt haben, was gleichfalls für das zehnte Jahr des Krieges nicht anzunehmen ist.

Diese Züge bestimmen mit Notwendigkeit, die Handlung des Gesanges in den Anfang des Krieges zu verlegen. Und dabei weisen Stellen in denselben Partieen wieder auf eine lange Dauer des Krieges hin. Die Greise auf der Mauer sprechen davon, daß um Helena schon „lange Zeit" die Troer Leiden erdulden (157). Helena webt in ihre Arbeit die „Kämpfe der rossebändigenden Troer und erzbeschienten Achaier" hinein (127), und Iris-Laodike deutet in ihrer Ansprache an Helena gleichfalls früher geführte thränenreiche Kämpfe an (131). Ebenso spricht Menelaos von vielen Leiden, die die Troer und Achaier um seinetwillen zu ertragen hätten (99), und auch die beiden Heere hoffen durch den Zweikampf den unheilvollen Krieg beenden zu können.

Vermißt man so bei dem Dichter ein Festhalten des Standpunktes in betreff der Zeit der Handlung, so trifft man auch selbst bei der Entwicklung derselben auf Unklarheiten und Mangel an Zusammenhang. Priamos wird auf den Wunsch des Menelaos aus Troja geholt, damit er die Opferhandlung selbst vornehme und durch die Würde seines Alters die Heiligkeit des Vertrages gewährleiste: trotzdem ist von einer Thätigkeit desselben bei dem Opfer keine Rede; dasselbe vollzieht Agamemnon allein, und Priamos hat die Rolle eines Statisten. Nach V. 162 setzt sich Helena neben Priamos hin, der von den Greisen umgeben ist; nach 384 befindet sie sich in der Mitte von troischen Frauen. Priamos kennt nicht den Odysseus (190 ff.), und doch ist dieser nach 205 ff. schon einmal in Troja vor Beginn des Krieges gewesen und auch in den Versammlungen dort als Redner aufgetreten. Nach V. 316 schütteln Hektor und Odysseus die Lose, nach 324 Hektor allein. Wenn Paris, der bei seinem ersten Auftreten als Leichtbewaffneter geschildert war, sich später die schwere Kriegsrüstung zum entscheidenden Zweikampfe anlegt, so ist das natürlich (334 ff.); warum das aber auch noch Menelaos thut (339), der doch schon kriegsgerüstet war, ist nicht zu verstehen. Die Anlegung der Waffen wird auch an andern Stellen mit denselben Worten geschildert; daß sie hier sich im Ausdruck als ein traditionelles Gemeingut erweist, zeigt der Vers 328: „Indes *um die Schultern* legte sich die schönen Waffen der göttliche Alexandros", der als *Einleitung* für das Anlegen der *gesamten* Rüstung sinnlos ist. Die Verse 159 f. sind nur zu verstehen, wenn man annimmt, daß die troischen Greise von dem geplanten Zweikampfe zwischen Menelaos und Paris und den an den Ausgang desselben geknüpften Folgen bereits Kenntnis erhalten haben: und doch ist dies unmöglich anzunehmen, da Priamos, der mit ihnen zusammensitzt, erst 250 ff. von dem Vertrage Kunde empfängt und darüber erschrickt. Iris läßt schon V. 134 die Streiter den Zweikampf erwartend sitzen, während V. 321 erst erzählt wird, daß sie sich in Reihen niedersetzen: wo so viele Unebenheiten vorhanden sind, wird man von einer vermittelnden Erklärung, nach der das *Sitzen* V. 134 so viel bedeuten soll als *unthätig sein*, absehen können. In dem Gebet, welches die Troer und Achaier vor dem Zweikampfe an Zeus richten, erflehen sie den Tod denjenigen, die den

Vertrag verletzen (298 ff.). Es ist dies auch ein Motiv, das keine weitere Verwertung erhält und so nur feierliche Phrase ist. Wenn es dann aber weiter heißt: „und nicht gab ihnen Erfüllung der Kronide“ (302), so ist diese Wendung mit Bezug auf das Vorausgehende hier unklar, sie ist aus II, 419 entlehnt, wo alles verständlich und durchsichtig ist. Das Schicksal der Helena soll von dem Siege des einen der beiden Helden abhängig sein: „wer von beiden *siegt* und *überlegen* sich zeigt, soll die Frau nach Hause mit sich führen“ (92 f.), sagt Hektor; „Dem Sieger soll sie eine liebe Gattin heißen“ (138), bestätigt Iris, und Idaios: „Dem *Sieger* soll die Frau und ihre Habe gehören“ (255). Dem gegenüber begreift man nicht, warum Agamemnon dafür ausdrücklich einsetzt: „Wenn Alexandros den Menelaos *tötet*“ (281) und „wenn Menelaos den Alexandros *tötet*“ (284), wenn man nicht zu der Vermutung kommt, daß damit absichtlich und von vornherein eine Unklarheit der Situation in betreff der Beurteilung des Ausganges des Zweikampfes geschaffen werden sollte: denn nach dem Wortlaut des von *Agamemnon* selbst feierlich abgeschlossenen Vertrages war der ganze Zweikampf darnach gegenstandslos geworden, weil Paris vor der hier allein entscheidenden *Tötung* durch Aphrodite behütet wurde. Um so auffallender aber ist es wiederum, daß Agamemnon nach dem Zweikampf nur den *Sieg* des Menelaos betont und daraufhin die Auslieferung der Helena und ihres von Sparta mitgenommenen Gutes verlangt (455 ff.).

Neben offenbaren Widersprüchen verrät der Dichter nicht die feste dichterische Geschlossenheit, welche aufgenommene Motive durchführt; von Stimmungen geleitet, läßt er sie nach Belieben fallen, er arbeitet den Plan nicht aus dem Innern heraus, sondern reiht gefällige Motive lose aneinander. Die Tiefe seiner Empfindung erweist sich öfters nur als eine scheinbare; will man sich in sie versenken, so stößt man bald auf den Grund.

Mit der Unklarheit in der Durcharbeitung der Motive verbindet sich eine auffallende Unklarheit und Flüchtigkeit in der Erzählung selbst. Was von 259—262 erzählt wird, ist ein Muster dafür: die Kürze der Darstellung ist keine Homerische, weil sie der Anschaulichkeit entbehrt; man weiß nicht, wer die Gefährten 259 sind; man muß sich hinzudenken, daß der Wagen des Priamos erst geholt werden muß, und daß Priamos vom Turme herabsteigt.

So hat die ganze Darstellung etwas Sprunghaftes, Unvermitteltes, schnell von einem zum andern Wechselndes, nicht innerlich und organisch mit einander Verbundenes. Von dem Schlachtfelde führt der Dichter die Hörer in die Stadt, indem er sich der Iris wie eines deus ex machina bedient, um die Helena auf die Mauer zu locken. Daß Iris dies ohne Geheiß eines Gottes thut, ist zunächst auffallend, es findet sich dies noch zweimal in später entstandenen Partieen (V, 353 und XXIII, 198), doch soll hierauf kein besonderer Wert gelegt werden; man sollte nur glauben, daß, wenn eine Göttin etwas vermittelt, dies doch etwas Bedeutsames sein müßte. Nach ihrer Aufforderung soll Helena kommen, um sich die „göttergleichen Werke der rossebändigenden Troer und der erzbeschienten Achaier" anzusehen (130 f.), ein doch unklarer Ausdruck für den Zweikampf. Davon ist aber im Folgenden gar keine Rede, wir hören nicht mit einem Worte von den Empfindungen, die die Helena beim Zweikampfe hat, den ihr früherer und ihr jetziger Mann mit einander ausfechten, ja es wird nicht einmal ausdrücklich gesagt, daß sie demselben zuschaut. Nach der vorliegenden Darstellung dient ihr Kommen nur dazu, um dem Priamos die vornehmsten Helden der Achaier zu nennen, und dazu ist wohl der Apparat ein zu großer, mit dem eine Göttin in Bewegung gesetzt wird, die überdies noch der Helena süße Sehnsucht einflößt nach ihrem früheren Manne, ihrer Vaterstadt und nach ihren Eltern: auch dies ist ein Moment, das ohne Verwertung bleibt.

Helena kommt nun auf die Mauer und findet dort schon Priamos und die Greise von Troja versammelt. Daß dieselben von den inzwischen getroffenen Vorbereitungen zum Zweikampfe, von dem Aufhören des Kampfes keine Kenntnis nehmen, bleibt sehr auffallend; erst nachdem Helena ihre Charakteristik der Helden beendet hat, tritt plötzlich der Herold Idaios heran und meldet dem Könige den geplanten Zweikampf, womit er diesen in großen Schrecken setzt. Von hier geht die Erzählung fort in überraschender Schnelligkeit und Flüchtigkeit des Ausdrucks. In dem Zweikampfe selbst, der mit auch sonst vorkommenden Versen geschildert wird, ist originell die Erfindung und lebendig die Erzählung von da ab, wo Menelaos zum Schwerte greift und nachdem dieses am Helme des

Gegners zersprungen, in grimmem Verlangen, den Frevler zu töten, diesen beim Helme erfaßt und fortzuschleifen sucht.

Die Art der Erzählung zeigt durch das Abgerissene, Sprungweise, Flüchtige einen liedartigen Charakter, sie ist leicht geschürzt, glatt und weich und entbehrt der Kraft und Geschlossenheit der Homerischen Darstellung.

Ein Stück in dem III. Gesange sticht durch gröbere Zeichnung und flüchtigere Ausführung noch von dem Übrigen ab: es ist dies die Partie, in der Aphrodite die Helena mit Paris wieder zu vereinigen sucht (383—448). Die hier auftretenden Personen Aphrodite, Paris und vor allem Helena sind aufs unwürdigste behandelt, ihre Charakteristik steht im Widerspruch mit der ursprünglichen Dichtung und versündigt sich überhaupt gegen die Reinheit des Homerischen Geistes. Es ist widerwärtig zu sehen, wie Helena dem hier niedrigen Paris zu Willen ist: wir sind wohlberechtigt, unsern Maßstab der Sittlichkeit an die Gebilde der griechischen Dichtung anzulegen: wie Homer die Helena gezeichnet hat, könnte unsere Zeit nicht schöner und reiner gestalten. Vor allem hat man das Recht, vom Dichter psychologische Wahrheit der Charaktere zu verlangen, die aufs gröblichste verletzt wird. Daß der Helena Willenskraft durch die Göttin bereits auf dem Turme gebrochen ist, geht gewiß aus der heftigen Anrede an Paris (428 ff.) nicht hervor; um so mehr empört es, zu sehen, wie Helena den leichten Liebesschwüren des Paris, die an die Scene Zeus und Here im XIV. Gesange erinnern, so bereit sich hingiebt. Hier eine „ernste, tiefsittliche Auffassung" des Dichters finden zu wollen, der absichtlich so die von beiden begangene Sinnenlust habe zeichnen wollen in dem Augenblicke, wo der treffliche Menelaos sein Recht fordert, damit die Ungerechtigkeit der troischen, die Gerechtigkeit der achaiischen Sache in das hellste Licht gestellt werde, heißt dem Dichter etwas zusprechen zu wollen, was er nicht beabsichtigt hat. Seine Darstellung dieser Scene zeigt, daß er nicht über der Sache stand, sondern an dem Vorgange Freude fand; der Vers 447 ist allein beweisend für seine eigne Leichtfertigkeit. Von dem lüsternen Zuge, der aus dieser Scene spricht, ist die ursprüngliche Dichtung bei der Reinheit des Dichters frei. Moralisierende Betrachtungen hat man als solche von jeder echten Dichtung fernzuhalten, und Homer ist durch seine

sittlich hohe Auffassung der Helena über derartige Tendenzen, wie man sie zur Verteidigung dieser Scene vorgebracht hat, weit erhaben. Selbst im ersten Teile dieses Gesanges ist die Schilderung der Helena eine viel reinere und edlere. Auch der Hinweis auf die Ungerechtigkeit der Troer, auf die Gerechtigkeit der Achaier ist abzuweisen, da die Ilias sich mit dieser Frage gar nicht zu beschäftigen hat, sie hat nicht die troische Sage als solche zum Gegenstande ihrer Darstellung, sondern den Zorn des Achilleus.

Aber die Leichtsinnigkeit, die der Dichter durch seine Auffassung der Personen verrät, zeigt sich hier in hohem Maße auch in der Erzählung selbst. Wodurch Aphrodite die Helena in Furcht setzt (418), ist aus ihrer Drohung nicht verständlich. Es ist die Rolle, welche der Dichter der Aphrodite zuteilt, einer Göttin unwirdig; sie bringt den Stuhl für Helena heran: ob sie dann bei der folgenden Entwicklung als Mitzeugin im Zimmer verbleibt oder verschwindet, darüber bleiben wir im Dunklen. Auch die höhnende Sprache, die Helena der Göttin gegenüber führt (406 ff.), atmet nicht mehr Homerisches Empfinden. Wie echte Künstler derartige Stoffe auch später noch rein und anmutig zu gestalten wissen, zeigt das schöne Relief „Überredung der Helena und des Paris“ (Neapel, Mus. Nazionale, VII. Saal).

Aus diesen Gründen möchte man diese Scene dem Dichter des III. Gesanges absprechen, der mit seiner übrigen Dichtung viel höher dasteht; vortrefflich schließt sich auch an 382 der Vers 449 an; die Scene zerreißt den Zweikampf.

Der Dichter hat offenbar die Absicht gehabt, nach den beiden ersten Gesängen, welche vorzugsweise in dem achaiischen Heereslager spielen, den Hörer nach Troja zu führen, ihn mit den dortigen Verhältnissen, vorzüglich mit den beiden Hauptschuldigen des ganzen Krieges, dem Paris und der Helena, bekannt zu machen. Er besaß genug poetisches Talent, um in Anlehnung an dichterische Motive für den äußeren Eindruck gefällige und anziehende Scenen zu schaffen; es fehlte ihm aber wirklich schöpferische Kraft und Vertiefung. Wie in dem Gesange selbst Unklarheit in der Motivierung und Ausführung und Widersprechendes sich vielfach bemerklich macht, so tritt auch der ganze Gesang mit dem Plane der ursprünglichen Dichtung in vollen Widerspruch. Der Dichter erweitert

durch seine unzeitgemäße Behandlung der troischen Verhältnisse das eigentliche Thema, welches von dem Zorne des Achilleus und dessen verderblichen Folgen durch Erstrebung seiner Ehrenrettung handelt; wir hören von den Urhebern des Krieges, die wie der Krieg mit Troja selbst nicht eigentlicher Gegenstand der Dichtung sind. Er zersprengt durch seine Einlage den Plan der Dichtung, indem er da, wo alles zu einer allgemeinen Aktion hindrängt, die nach Zeus' Absicht die Ehrenrettung des Achilleus näher herbeizuführen hat, einen Zweikampf einschiebt, der das Ende des Krieges überhaupt im Gefolge haben soll: „Die Achaier und Troer hoffen den unseligen Krieg beendigen zu können" (111 f.). Steht eine solche Stimmung an sich mit der Dichtung im Widerspruch, so stellt sich das hier geschlossene Bündnis den Absichten des Zeus gegenüber und ist geeignet, dieselben aufzuheben. Wir haben danach den ganzen dritten Gesang als eine fremde nachträglich eingefügte Dichtung anzusehen, deren Dichter weder innerlich auf der dichterischen Höhe Homers steht, noch auch für den großen und originalen Plan das rechte Verständnis besaß. — Der dritte Gesang scheint die Odyssee schon vorauszusetzen. Denn die Abstammung der Helena von Zeus kennt die Odyssee; die Ilias weiß davon bis auf den dritten Gesang (199; 418) nichts. Auch die Charakteristik, welche Helena von Odysseus entwirft: „er ist mannigfaltiger Listen und kluger Ratschläge kundig" (202) verweist auf die Dichtung Odyssee.

Vierter Gesang.

(Größtenteils spätere Dichtung.)

Der erste Teil (1—222) knüpft an die im dritten Gesange vermittelst des Zweikampfes zwischen Menelaos und Paris geschaffene Lage weiter an und trifft die Veranstaltungen, um derselben den nötigen Abschluß zu geben und in die ursprüngliche Dichtung, da wo sie am Schlusse des zweiten Gesanges abbrach, wieder hinüber zu leiten; er hängt mit dem dritten Gesange aufs engste zusammen und zeigt auch wie dieser dieselben dichterischen Eigentümlichkeiten im Guten und im Schlechten.

Der dritte Gesang brach plötzlich mit der Aufforderung des Agamemnon, nach erfolgtem Siege des Menelaos die Helena auszuliefern, ab, ohne daß er uns erzählt, mit welcher Stimmung die Troer diese aufnahmen und beantworteten; auch der vierte Gesang berichtet davon nichts. Daß die Troer durch den ernst und feierlich beschlossenen Vertrag sich gebunden fühlen, ist hier völlig vergessen; dieselben thuen nichts, um den ihnen so lästigen Krieg bei dieser günstigen Gelegenheit zu beendigen; von Hektor, der so eifrig das Zustandekommen des Zweikampfes betrieben hatte, ist gar keine Rede mehr, er ist völlig verschwunden. Und doch wissen wir aus dem dritten Gesange, wie sehr ihm und den Troern Paris verhaßt war (40 ff.; 321 ff.): so vermissen wir wieder bei dem Dichter die Fähigkeit, Motive organisch durchzuführen. Auch das ist für die leichte Art seines Schaffens bezeichnend, mit wie äußeren Mitteln er sich zu helfen weiß: er führt jetzt als deus ex machina den Götterrat (IV, 1—73) ein, diesem übergiebt er die Erledigung der von ihm geschaffenen Situation vorzunehmen, entzieht damit

seinen Menschen, die den Vertrag geschlossen haben, die weitere Verantwortung und drückt sie so zu bloßen Statisten herunter.

Der Zeus seines Götterrats ist ein ganz anderer als der in der ursprünglichen Dichtung. Hatte dieser die Vorbereitungen schon getroffen, um die Ehrenrettung des Achilleus durch Niederlagen der Achaier zu erwirken, so ist der Zeus des vierten Gesanges in allem Ernste gewillt, den Sieg des Menelaos anzuerkennen, den Krieg ohne weitern Kampf zu beendigen und Trojas Bestehen weiter zu sichern (17 ff.), dessen Zerstörung der Zeus der ursprünglichen Dichtung (II. Ges.) in Übereinstimmung mit dem Geschicke bereits beschlossen hatte. Im Grunde scheint ihm aber trotzdem die Sache Trojas ziemlich gleichgültig zu sein; ohne daß Here besondere Mittel braucht und Gründe vorführt, gelingt es ihr, Zeus doch wieder zur Einwilligung in die Zerstörung Trojas zu bewegen; zwischen beiden Gottheiten wird ein eigentümlicher Pakt darüber abgeschlossen und die Zerstörung nun endgültig beschlossen und dies im — 10. Jahre: man sieht, wie die Götter sich hier ereifern und besänftigen — alles ganz äußerlich.

Schon wie die schlimme Scene des dritten Gesanges durch die ungöttliche Zeichnung der Aphrodite auffiel, so wird hier das Unwürdige in der Charakteristik der Götterwelt im größeren Stile weiter fortgesetzt. Alles ist hier im Gedanken und Ausdruck platt und gewöhnlich. Was die Götter recht wollen und warum sie das wollen, warum sie lieben oder hassen Menschen und ganze Städte, errät man nicht: Laune, Willkür scheinen die sie in ihrem Verhältnis zu den Menschen beherrschenden Eigenschaften zu sein. Wie im III. Gesange von den Menschen die Götter angefleht werden, demjenigen Verderben zu senden, der den Vertrag bräche, so beraten hier sie selbst, wie dies zu geschehen habe, und Zeus, unter dessen Schutz im dritten Gesange der Vertrag gestellt wurde, sendet auf Heres Rat die Athene ab, um den Vertragsbruch zur Ausführung zu bringen. Nun versteht man den Vers, der im III. Gesange das darauf bezügliche Gebet der Achaier und Troer betreffend den Untergang des Verräters abschließt „So sprachen sie, doch nicht erfüllte ihnen der Kronide“ (303): Zeus erfüllte ihnen nicht die Bitte um Untergang des Verräters, weil er selbst den Verrat ins Werk setzte! Unter den Göttern befindet sich auch hier

(wie noch im V. Gesange) schon Hebe, die den Nektar ihnen kredenzt, und Athene führt nur hier und im V. Gesange den Beinamen Alalkomenëis.

Von den Menschen ist in dieser Partie des Gesanges am eingehendsten Agamemnon behandelt. Der Dichter dieses ganzen Einschubs scheint im Gegensatz zu der ursprünglichen Dichtung den Agamemnon mit größerer Liebe zu zeichnen. Ihm ist die schöne Charakteristik desselben durch Helena (178—180) und seine Lobpreisung durch Priamos (182 f.) im dritten Gesange zu verdanken; hier hat seine Bruderliebe zunächst etwas sehr Anziehendes. Nur fehlte dem Dichter das Maß. Daß Agamemnon eine so lange Rede hält in dem Augenblick, wo er den Bruder tödlich getroffen glaubt, statt durch schnelle That sich in Wahrheit um denselben liebevoll besorgt zu erweisen, ist gewiß nicht schön. Agamemnon ist red- und gefühlsselig, in seinen Empfindungen schwelgend und so in unmittelbarer Folge zwischen Mut und Verzweiflung wechselnd: diese Rede (155—182) zeigt, daß sie kein echter Dichter geschaffen hat, sondern einer, der nachempfindet, nicht wirklich empfindet; darum ist an ihr auch nichts durch Ausscheidung zu bessern, sie ist aus einem Gusse von einem sich selbst unklaren Dichter geschaffen.

Seine Todesgedanken um den Bruder führen ihn alsbald auf die schwere Bestrafung, die Zeus an dem Verräter vornehmen wird, — höchst eigen muß auch diese Zuversicht und die ganze Wahrheit dieser Worte berühren, wenn wir wissen, daß Zeus selbst der geistige Urheber des Verrates ist. — „Wenn auch die Strafe Zeus nicht sogleich verhängt, so wird das doch spät sicherlich erfolgen“ (160 f.): dieses spät im 10. Jahre gesprochen, beweist wieder die Unklarheit des Dichters in der Schöpfung seiner Situationen. „Das weiß ich sehr wohl“, fährt Agamemnon fort, „daß der Tag kommen wird, da die heilige Ilios hinsinkt und Priamos und das Volk des lanzenkundigen Priamos“ (163 ff.). Diese Worte scheinen zunächst für sich genommen den Sinn zu haben, daß dieses erfolgen wird durch die Achaier unter Agamemnons eigener Führung; dem widerspricht aber der Fortgang seiner Rede. Er kommt wieder auf den Schmerz um den Verlust seines Bruders zurück und in ausschweifendster Versenkung in denselben malt er die Folgen aus, die

der Tod des Menelaos nach sich ziehen wird: das Heer wird sofort resultatlos von Troja abziehen, und er selbst in Schande zurückkehren. Hier gewahrt man den Unsegen einer gutmütigen, aber zucht- und kraftlosen Empfindung. Wie ganz anders tönen obige Worte von dem Falle Trojas und dem Untergange des Volkes von Hektors Lippen (VI, 447—449)! Die tiefe Wehmut, die diese Verse aussprechen, ist echt nur empfunden im Munde eines Trojaners; ein sieghoffender Achaier würde in einen triumphierenden Ausdruck den Gedanken kleiden. Und dort (VI, 447 ff.) können sie nur verstanden werden von der Zerstörung durch die Achaier unter Agamemnon!

Daß Agamemnon vor seinem verwundeten Bruder dessen Tod ausmalt, das Bleichen seiner Gebeine auf fremder Erde, das höhnende Tanzen der Feinde auf seinem Grabhügel, ist gewiß wenig geschmackvoll. Aber wie Zeus sich bald beruhigt, so auch Agamemnon; auf die tröstende Versicherung des Menelaos, daß es so schlimm nicht sei, verabschiedet er sofort seine schwelgenden Empfindungen und kehrt in die reale Welt gutes Mutes zurück.

Auch in diesem Stücke der Nachdichtung herrscht über die äußere Lage der Dinge gleiche Unklarheit vor. Im dritten Gesange hatten die Achaier und Troer vor dem Zweikampfe sich gelagert und die Waffen niedergelegt. Nach IV, 114 scheinen noch die Achaier am Boden zu sitzen, während IV, 90 Pandaros mit seinen bewaffneten Kriegern steht, und IV, 222 wird das Nämliche von Machaon und seinen Leuten berichtet, und 221 rücken die Troer bereits bewaffnet an, während 222 die Achaier erst die Waffen anlegen, und letzteres wird noch einmal 252 und 274 gemeldet. Daß irgend ein ausdrücklicher Befehl hierzu erlassen ist, wird nicht erzählt und kann auch aus der vorliegenden Handlung nicht erteilt sein. Nach V. 65 müßte man sogar wieder annehmen, daß die Troer und Achaier schon im Kampfe sind. Das äußerliche Schaffen spricht sich auch in dem flüchtigen Abschreiben derselben Situation aus (V. 90 f. = 201 f.).

Die Gleichnisse von der die Fliegen von ihrem Kinde abwehrenden Mutter (120 f.) und der Elfenbein purpurn färbenden Frau (141—145) sind mehr blendend als wahr und richtig empfunden; dort paßt die in den Körper eindringende Lanze nicht zu dem

Bilde, und hier ist das Detail des Gleichnisses die Hauptsache, das mit der vorliegenden Sache gar nichts zu thun hat: das tertium comparationis ist ganz äußerlich.

Trotzalledem ist der Schöpfer dieser Nachdichtung immer noch ein Dichter zu nennen, das zeigt er in der Beschreibung der Entstehung von Pandaros' Bogen und im Pfeilschuß; das sind treffliche Partieen: des Dichters Stärke liegt in der Kleinmalerei.

Die Schlußverse dieser Partie (220—222) verraten ihre eigentliche Tendenz; sie sollen den Einschub mit der ursprünglichen Dichtung wieder vermitteln. Da werden die Troer als anrückend gedacht, man weiß nicht, wie sie nach dem Vorausgegangenen dazu kommen, während die Achaier erst die Waffen anlegen: dies letztere war nach dem Folgenden allerdings geboten, da nach 252 und 274 die Achaier als sich rüstende erwähnt werden: so wurde ganz äußerlich hinübergeleitet, ohne den Widerspruch zu bemerken, daß trotz des Anrückens der Troer die Achaier noch lange sich mit der Rüstung beschäftigen können, und Agamemnon von Schar zu Schar herumgehend, die Ronde machen und Reden halten darf.

Mit dieser Musterung Agamemnons betreten wir wieder den festen Boden echter Poesie, welche klare, anschauliche Gebilde schafft. Im innigsten Zusammenhange steht diese Musterung mit der ursprünglichen Dichtung. Schon Nestor hatte dort (II, 362 ff) mit seinem Rate auf sie hingewiesen, die Streiter nach Stämmen antreten zu lassen: „Dann wirst du erkennen, wer von den Führern und von den Völkern unkriegerisch sich erweist, und wer tapfer". Hier erhalten wir die Ausführung dieser Maßregel (vgl. S. 140). Die Musterung schließt sich enge an jene Stelle an, wo im II. Gesange davon die Rede war, daß die Heerführer ihre Scharen ordneten (II, 474—476), während ihnen gegenüber ein gleiches die Troer thaten (II, 811—815): bei diesen Vorbereitungen zu dem bevorstehenden Kampfe war für die Besichtigung der Krieger durch Agamemnon, für aufmunternde, lobende oder tadelnde Rede noch vollauf Zeit.

Vortrefflich in ihrer Eigenart treten die einzelnen Heerführer nach einander auf, wie der Oberkönig von einem zum andern kommt; dies ist der rote Faden, der sich durch die ganze Scene hindurch zieht: die kampfbereite Lust des Agamemnon, sein Bestes

zu geben (223—225), aber auch die innere Sorge, die ihn in seiner Zwiespältigkeit dem Ausgange des Kampfes bange entgegen sehen läßt. Diese Unruhe, mit dem besten Willen verbunden, ist die Quelle, aus der Lob und Tadel fließen, sie entschuldigt auch, wo der König unter dem Eindruck der in ihm wogenden Stimmungen über das Maß geht. Sehr fein empfindet dies Diomedes, wenn er den mitgekränkten Gefährten Sthenelos zu beschwichtigen sucht: „Ich verarge es durchaus nicht dem Hirten der Völker Agamemnon, wenn er zum Kampfe antreibt die wohlbeschienten Achaier. Denn diesem ist der Ruhm zugleich im Gefolge, wenn die Achaier die Troer vernichten und die heilige Ilios nehmen, diesem auch wieder großes Leid durch eine Niederlage der Achaier" (413 ff.).

Dies höchst wirksame Motiv, durch das wir auf dem Gange des Agamemnon zugleich die hervorragenden Heerführer, denen später eine Rolle in der Dichtung zufallen soll, kennen lernen, hat der Dichter des III. Gesanges für seine „Mauerschau" entlehnt, doch lange nicht so lebendig zu gestalten gewußt: dort einfache Beschreibung der Helden durch eine dritte Person, hier lebendigste Selbstschilderung durch Rede und Gegenrede. Höchst charakteristisch ist es, daß der Dichter einen Helden allein nicht das Wort nehmen läßt, den Mann der That, den Aias, der schweigend das ihm reich gespendete Lob hinnimmt: so zeigt er sich als den in sich allein fest beruhenden Mann. Aber mit um so größerer Liebe weilt der Dichter bei ihm in der anschaulichen Schilderung seiner Scharen, denen er gebietet.

Schön ist der Kontrast, in dem uns der Dichter vom ernsten Manne zum heitern, weisen Greise führt, der ebenso gerne die Rede pflegt, wie er unermüdlich ist, der jungen Generation die Thatkraft der Vorfahren zu vergegenwärtigen. Wenn er zu geschlossenem Zusammenhalten der Seinigen rät, um so des Sieges gewiß zu sein, so sehen wir ihn das praktisch durchführen, was er im II. Gesange (362 f.) selbst geraten hatte (S. 140. 160).

Es ist auffallend, daß Agamemnon den Odysseus so unwirsch anfährt, gerade den Mann, der die Achaier von ihrem gerne aufgenommenen Plane, nach Hause zu fahren, abgebracht hatte (vgl. S. 140). Bei der Art des Agamemnon ist es nicht unwahrscheinlich,

daß er, der damals so hilflos dastand, durch den so großartigen Erfolg des Odysseus innerlich verstimmt war: jener hatte das göttliche Scepter ihm aus der Hand genommen und durch den Gehorsam der Masse zu Ehren gebracht (II, 185 f.). Bei kleinstem Anlaß macht sich seine innerliche Gereiztheit gegen Odysseus Luft und findet ihre Sättigung in dem scharfen Tadel seines jetzigen ruhigen Verhaltens: daß er dann nach der sehr treffenden, ebenso kurz wie sicher gehaltenen Erwiderung des Odysseus wieder einlenkt und durch freundliche Rede ihn zu begütigen sucht, damit erweist er die gute Seele, die in ihm wohnt, die nur unter dem Gefühl seiner Oberhoheit und Verantwortlichkeit oft genug gebunden war.

Und doch schreitet er fort, um sogleich wieder zu tadeln: wohl auch psychologisch für Naturen wie Agamemnon, die durch den Tadel zu wirken und den Mut anzuregen suchen. Ganz vortrefflich schließt des Agamemnon Ronde mit dieser lebendigen Scene ab, in der in reinster Zeichnung der Held des bald beginnenden Kampfes uns entgegentritt, Diomedes, der im Bewußtsein seiner wahren Kraft vornehm für den Augenblick sich beugt, um sogleich den Oberkönig durch die That zu widerlegen, während sein trotziger Gefährte Sthenelos, der Sohn des von der spätern Poesie als Typus des wilden Übermuts dargestellten Kapaneus, sich gegen die Oberhoheit auflehnt und dafür von Diomedes den Verweis empfängt. Wie Diomedes sich zum Kampfe bereit macht, da „hätte auch den beherzten Mann Furcht ergriffen“ (420): damit ist der schicklichste Übergang zum Beginn der Schlacht gewonnen und zugleich auf die sich sofort bewährende Größe des Diomedes hingewiesen.

Für die epische Technik sind der Gegensatz wie das Gleichmaß und die Regelmäßigkeit im Aufbau der Scenen wirksame Mittel: das zeigt sich hier, wie dem Lobe der Tadel folgt, wie Agamemnon im Eingange beider Gruppen von Heerführern, für ihn sehr bezeichnend, dasselbe Motiv variiert, die Auszeichnung beim Fürstenmahle, wie die Replik der getadelten Feldherren in einer gleichen Anzahl von Versen erfolgt (350—355 und 358—363 = 6 Verse; 404—410 und 412—418 = 7 Verse). Jede Einförmigkeit wird wieder vermieden: nimmt Agamemnon den Tadel dem Odysseus

gegenüber zurück, so schneidet einen ähnlichen Ausgang Diomedes durch seine Kampfbereitschaft ab.

Dem Gespräche des Agamemnon mit den einzeln genannten Helden geht noch eine lobende und tadelnde Ansprache desselben an die Massen voraus (232—239 und 240—249); dies ist eine dumme Nachdichtung, die von den Versen II, 365 f., wo Nestor riet, den Wert der Führer und Völker zu prüfen, beeinflußt ist; der Nachdichter merkte nicht, daß mit den Führern auch die Völker gelobt oder getadelt werden; er verstand jene Verse ganz äußerlich und schob noch besondere Anreden an die Völker vor. Er brachte auch eine Anspielung auf den vorangegangenen Bruch des Vertrages an, um das Echte und Unechte mechanisch zu verbinden, wie ihm auch die zweite Anspielung in der echten Partie (268—270) zufällt. Als ein Vorbild für seine Eindichtung fand er eine im Bau entsprechende Scene im II. Gesange, wo sich Odysseus mit Ansprachen an die Könige und Massen wendet (II, 188 ff.). Indem er in seiner Nachdichtung den Kampf bereits begonnen sein läßt (V. 240, der Vers ist gedankenlos aus VI, 330 entlehnt), kommt er selbst in Widerspruch mit der echten Dichtung, die erst die Vorbereitungen zum Kampfe kennt. Nach den Versen 247—249 scheint er schon die Gesänge 13—15 vor sich gehabt zu haben, auf die er anspielt. Übrigens schließen seine Verse mit denselben Worten, wie die echte Dichtung vor dem Einschub (231 und 250): wir haben dies mechanische Verfahren der Nachdichter, mit dem sie in den verlassenen Weg wieder einlenken, schon früher gefunden (S. 143).

Das Vorrücken der beiden Heere zum Kampf, der Beginn der Schlacht ist eine hochpoetische Schilderung (422—456): wie der Dichter die sich bewegenden Massen durch Gleichnisse zu veranschaulichen sucht, kennen wir aus dem zweiten Gesange; daß es zu seiner Technik gehört, die beginnende Schlacht mit einer allgemeinen Darstellung der auf einander stoßenden feindlichen Leidenschaften zu eröffnen, um dann die Großthaten des gerade hervorragenden Helden daran zu knüpfen, werden wir ausführlich im XI. Gesange kennen lernen, der das reinste Muster für eine epische Schlacht ist. Die schöne Charakteristik der still und geschlossen vorrückenden Achaier und der mit lautem Geschrei heranziehenden

Troer hat der Dichter des III. Gesanges für den Eingang seiner Nachdichtung entlehnt (III, 1—9).

Was nach der glänzenden Schilderung von 457 bis zum Schluß des Gesanges folgt, ist wertlose Dichtung; es ist ein seelenloses Verzeichnis von getöteten Kriegern, wie wir derartige Mordgeschichten, die um ihrer selbst willen dastehen, noch mehrere treffen werden. Der Ausdruck hier wie in allen diesen Partieen ist schablonenhaft gebraucht und identisch. Echte Partieen sind kopiert, vgl. 463 ff. und XI, 257 ff. (469 = XI, 260) und 471 = XI, 72. Das Menschliche, das uns von den Getöteten mitgeteilt wird, ist nichtssagend und öde, immer wieder kehren dieselben Motive, z. B. wenn nichts weiter gesagt wird, als „er kam von Abydos" oder „er kam von Ainos". Der Simoeisios (IV, 474 ff.) und der Satnios (XIV, 442 ff.) sind Gebilde einer gleichen mechanisch gestaltenden Fabrik. Wie uns in solchen Fällen der echte Dichter menschlich zu rühren weiß, sagt uns gleichfalls der XI. Gesang. Es ist gewiß nicht zufällig, wenn in diesem Verzeichnis die mit A anfangenden Namen vorherrschen; Antilochos beginnt den Reigen, dann folgen die Abanter, Anthemions' Sohn, Aias, Antiphos, Abydos, Ainos und der Aitolier Thoas: das weist auf raffinierte Dichtung hin. Auch treiben in dem Kampfe die Götter ihr Unwesen, welche die Nachdichter ganz äußerlich einfügen, ohne irgend poetische Wirkung damit zu erzielen: der von Troja aus zu den Troern sprechende Apollo ist eine komische Figur. Der Abschluß 539—544 zeigt das ungeschickte Ringen eines geschmack- und gedankenlosen Dichters mit dem Ausdruck.

Fünfter Gesang.

(Größtenteils spätere Dichtung.)

Was der IV. Gesang in Aussicht stellte, Thaten des Diomedes, welche die Vorwürfe des Agamemnon als unberechtigte zeigen sollten, erfüllt der V. Gesang. Derselbe handelt vorzugsweise von Diomedes; allerdings spielt dieser im ersten Teile eine andere Rolle als im zweiten: bis V. 442 ist er der unwiderstehliche, die Troer vor sich hertreibende, selbst vor den Göttern nicht zurückschreckende Held, von 443 ab ist er und die Achaier mit ihm auf dem Rückzuge befindlich und sein ganzes Wesen und Auftreten ein völlig anderes als vorher. Nun aber knüpft die Handlung des VI. Gesanges, die mit der Entsendung des Hektor nach Troja anhebt, an die unbezwingbare Kraft, an das verderbliche Vordringen des Diomedes an: daraus folgt, daß der zweite Teil des V. Gesanges nicht mit der echten Dichtung, wie sie uns im VI. vorliegt, im Zusammenhange stehen kann. Aber auch der erste Teil, an dessen Inhalt und Voraussetzungen der VI. Gesang sich sehr wohl anschließen könnte, der auch in seinem dichterischen Werte die zweite Hälfte des V. Gesanges weit überragt, ist doch so reich an Wunderlichkeiten in der Erfindung, der Gestaltung und im Ausdruck, daß auch er zum größten Teile fremde und spätere Dichtung zu sein scheint.

Im V. Gesange spielen die Götter, vorzugsweise Athene, Apollo, Ares die Hauptrolle als mithandelnde, in die Schlacht mit eingreifende Mächte. Trotzdem sind greifbare Wirkungen ihrer persönlichen Anwesenheit nicht vorhanden; weder die Achaier noch die Troer haben schließlich durch sie irgend einen Vorteil errungen; die Handlung schreitet durch die Götter um nichts in der Entwickelung

fort, und wenn im Anfange des VI. Gesanges das Forttoben der Schlacht ohne die Götter wieder gemeldet wird, so hebt dieses gleichsam wie von neuem an, als wären die Götterscenen gar nicht vorausgegangen. Fast sieht es so aus, als wenn die anfangs so viel Geräusch machenden Götter schließlich nichts Besseres zu thun wissen, als sich selbst aus dem Kampfe zu vertreiben und die Menschen allein sich selbst zu überlassen. Auch von diesem Gesichtspunkte aus erweist sich der Gesang als Einschub eines reflektierenden Dichters: denn eine so völlig überflüssige und in den Erfolgen wirkungslose Dichtung kann unmöglich dem ursprünglichen Dichter zugeschrieben werden.

Wie der V. Gesang schon im allgemeinen dem Plane der echten Dichtung widerspricht, so ist auch sein dichterischer Wert im ganzen wie im einzelnen nicht allein an dem Maßstabe des echten Dichters gemessen, sondern auch an und für sich allein ein mittelmäßiger, vielfach ein ganz schlechter: durch die Unklarheit und Verschwommenheit der Situation, den Mangel an genügender Motivierung, die triviale Behandlung und Verzeichnung der Götter und Menschen, das Ungeschick der Erzählung, die Dürftigkeit und Nüchternheit des Ausdrucks verdient der Dichter des V. Gesanges den schärfsten Tadel.

Wenn man auch nicht daran Anstoß nehmen will, daß der zu Fuß fortstürmende Diomedes sofort nach seiner Verwundung durch Pandaros den Sthenelos mit seinem Wagen in nächster Nähe hat (107 ff.), so muß es doch in hohem Grade auffallen, daß Aineias, der zu Fuß den Pandaros aufsucht, nicht nur, wo er einen Wagen braucht, denselben sogleich zur Stelle hat, sondern auch den Pandaros auffordert, denselben zu besteigen: wer hat den Wagen dem Helden nachgefahren? ein besonderer Wagenlenker des Aineias wird dort nicht erwähnt, und nach dem Gange der Erzählung ist es auch nicht zulässig, einen solchen anzunehmen (221 ff.).

Daß Ares auf einem Wagen in den Kampf gezogen ist, wird nicht erzählt. Wenn Athene den Ares bei der Hand faßt, aus dem Kampfe entführt und ihn am Skamandros sich niedersetzen läßt (30 ff.), so scheint das sogar mit der Annahme, daß Ares einen Streitwagen besessen hat, in vollem Widerspruche zu stehen.

Nun aber braucht Aphrodite zum Entrinnen vom Schlachtfelde einen Wagen: sofort steht bei Ares sein Wagen (356), auf dem Aphrodite zum Himmel enteilt: und merkwürdig genug bringt Iris, die den Wagen dahin gelenkt hatte, denselben nicht wieder zurück, sondern schirrt auf dem Olympos die Pferde aus (365 ff.). Später begiebt sich der verwundete Ares durch die Lüfte ohne Wagen zum Olympos (865 ff.).

Athene ist auf dem Schlachtfelde nach dem Eingange des V. Gesanges (29 ff.) gegenwärtig; ohne daß ihr Weggang gemeldet wird, befindet sie sich 418 ff. im Olymp; diese Kluft wird höchst ungeschickt später überbrückt durch die gelegentliche Angabe, Apollo habe die Athene weggehen gesehen (510 f.). Als am Schluß des Gesanges Athene sich mit Here in den Kampf begiebt, nimmt sie mit ihren „gewaltigen, großen, wuchtigen Speer, mit dem sie die Scharen der Männer niederwirft" (745 ff.). Dies erweist sich aber als hohle Phrase; denn daß sie später die Lanze nicht besitzt, geht daraus hervor, daß sie auf dem Wagen des Diomedes Zügel und Peitsche in den Händen hat (840). —

Apollo bringt den Aineias nach Pergamon (445); 454 redet er ohne weiteres den auf dem Schlachtfelde weilenden Ares an, ohne daß eine Rückkehr auf den Kampfplatz gemeldet wird.

Die beiden den Achaiern zu Hilfe eilenden Göttinnen gehen 778 den „furchtsamen Tauben gleichend" (vgl. S. 117), 782 f. gleichen sie gierigen Löwen oder Wildschweinen, und 784 f. schreit Here dem „Stentor gleichend".

Den die Troer vor sich scheuchenden Diomedes erkennt Aineias nicht (174 ff.). Pandaros, der den Diomedes schon vorher verwundet hat und nach seiner jubelnden Rede zu kennen scheint (103), will ihn auf die Frage des Aineias nur „im Hinblick auf seine Pferde" (183) erkennen, obgleich Diomedes zu Fuß fortstürmt. Sthenelos erkennt wieder ganz genau den Aineias und den Pandaros (245 ff.) und desgleichen Diomedes, der sogar über die Pferdezucht in Troja von König Laomedon her unterrichtet ist (265 ff.), und ebenso kennen sich mit Details ihrer Abstammung Tlepolemos und Sarpedon. —

Ares redet die „Söhne des Priamos" an und mahnt sie zur Tapferkeit, gleichsam als wenn diese als immer zusammenkämpfend

gedacht werden (463 ff.). Eine mehr als wunderliche Vorstellung ist, daß Apollo statt des verwundeten Aineias, den er aus dem Kampfe fortführt, ein diesem ganz gleiches Bild macht, um das die Achaier und Troer kämpfen; daß Diomedes als der zunächstbeteiligte darauf losstürmt, wird nicht gemeldet. — Wenn der auf ebener Erde kämpfende Diomedes den auf dem Wagen stehenden Pandaros an der Nasenwurzel so trifft, daß die Lanze, die hinten die Zunge durchschneidet und unten am Kinn heraus kommt, so macht diese Verwundung keinen Anspruch auf Wahrscheinlichkeit.

Das gesamte Götterwesen leidet unter der Unklarheit der Schilderung und dem Unwürdigen der Darstellung. Zeus gestattet der Here und Athene den Angriff auf Ares, er hetzt ausdrücklich die Athene auf ihn, der die Troer im Kampfe unterstützt (765 f.): das kann nicht mehr der Zeus der ursprünglichen Dichtung sein, nach dessen Plane die Achaier zur Erlangung seiner Absicht unterliegen sollen. Man erstaunt aber, wenn man später vernimmt, wie er zu dem verwundeten Ares sagt, seine Leiden habe er seiner Mutter Here zu verdanken, da er ihre Streitlust teile und von ihrem Wesen sich habe bestimmen lassen (891 ff.)! — Athene lenkt das Geschoß zur Vernichtung des Pandaros (290 f.), den sie selbst zum Treubruch im IV. Gesange angetrieben hatte.

Am übelsten wird dem Ares mitgespielt. Uneingedenk seiner Absicht, die ihn auf das Schlachtfeld geführt hatte, läßt er sich durch Athene ohne irgend einen einleuchtenden Grund wie ein Knabe willenlos, gedankenlos fortführen und nimmt ruhig seinen ihm angewiesenen Platz fern ab vom Kampfe ein (30 ff.). Ohne einen Finger zu rühren, verbleibt er dort auch selbst da noch, als er aus dem Bericht der Aphrodite entnimmt, wie seine Troer durch Diomedes ins größte Gedränge geraten sein müssen, weil selbst Götter von ihm angegriffen werden (359 ff.). Ganz äußerlich ist auch die Veranstaltung, durch welche Apollo ihn wieder in den Kampf zurückführt (455 ff.). Daß er dort sich nicht begnügt, den Helden Mut einzuflößen, sondern auf eigne Hand Menschen erlegt, ist gewiß eine unwürdige Zeichnung eines Gottes (704 ff.; 842 ff.). Und nicht genug daß der Kriegsgott schnell vor Athene das Feld räumt (864 ff.), seine feigen Klagen vor Zeus lassen ihn noch viel jämmerlicher erscheinen. Er ist der Prügelknabe einzelner Götter. Nicht

allein bekommt er von Zeus die allerschlimmsten Dinge zu hören (888 ff.), sondern es entblödet sich auch Athene nicht, zu Diomedes über Ares in den härtesten Schimpfworten zu sprechen (820 ff.). Ja, es wird die Möglichkeit ausgesprochen, daß Ares, doch ein Gott, hätte — umkommen können (388)! Der Gesang weiß von dem Götterhimmel viel reichere Sagen zu berichten (vgl. 370 ff. und 397 f.), wie er auch allein ein „Allerheiligstes" in einem Tempel kennt, in dem sich die Götter aufhalten (447 f.).

Wie die Götter, so entbehren auch die Menschen jeder plastischen Darstellung. Diomedes, der sich sogar bis zum Angriff auf Apollo verstiegen hat, ist plötzlich, ohne daß eine wirklich innerliche Wandlung gemeldet wäre, aus Furcht götterfromm geworden und verdeckt damit seinen Rückzug (601 ff.). Er, der im ersten Teile des Gesanges sich doch wahrlich des sichtlichen Beistandes der Athene zu erfreuen hatte, beschwert sich später, daß dem Hektor immer ein Gott zur Seite steht, der ihm das Verderben abwehrt (603)! Er erbittet sich von der Athene Beistand zu dem ausdrücklichen Zwecke, an dem, der ihn eben verwundet, Rache zu nehmen (118 ff.); trotzdem er sogleich seinen Wunsch in Erfüllung gehen sieht, thut er selbst nichts dazu, um Pandaros, zumal dieser gar keinen Kampfwagen besitzt, der ihn rasch der Verfolgung entführen könnte, zu bestrafen und scheint seine Absicht vergessen zu haben; Pandaros ist es, der von Aineias bestimmt, seinerseits ihn aufsucht. —

Pandaros wird im V. Gesange nur als Lykaons Sohn eingeführt (95), also nach dem IV. Gesange als bekannt vorausgesetzt; und doch scheint der Treubruch des Pandaros dem Dichter nicht bekannt gewesen zu sein; wenigstens hat er jene Thaten des Pandaros und den Tod desselben nicht in irgend eine Beziehung zu bringen vermocht, obwohl doch diese Gelegenheit geradezu herausforderte, den Tod als Strafe für seine That hinzustellen.

Da, wo wir den Hektor zum erstenmale persönlich kennen lernen, wird er wie ein Schulknabe von Sarpedon gescholten (472 ff.). Er rafft sich nun zur Thatkraft auf, indem er vom Wagen springt und — zum Kämpfen auffordert. Erst 608 tötet er zwei Streiter und 699 ff. tötet er Achaier im Bunde mit Ares: eine Spur von persönlicher Heldenhaftigkeit zeigt er im ganzen Gesange nicht. —

Ganz neu tritt hier in der Dichtung Sarpedon auf, ohne weiteres als bekannt eingeführt (471): der Dichter läßt ihn in der sogleich folgenden Rede, die seine größte That zu sein scheint, sich selbst dem Hörer vorstellen, da er für Hektor, dem die Rede gewidmet ist, lauter Bekanntes sagt: wie die Maler im Mittelalter, denen die Gabe individueller Charakteristik fehlte, ihren Personen den betreffenden Namen tragende Zettel in den Mund gaben. Die hohle, prahlerische Gestalt des Sarpedon ist ein Muster für die Gestaltungskraft unseres Dichters. Er, der sich so ungemessen vor Hektor zu rühmen weiß, thut nach seiner Rede gar nichts und dem Tlepolemos gegenüber spielt er auch eine recht jämmerliche Rolle: zu kläglichen Bitten läßt er sich dort gegen Hektor herab, den er vorher so arg geschmäht hatte (684 ff.). Und Tlepolemos ist in seinem prahlerischen Wesen ein ganz ebenbürtiger Gegner des Sarpedon. Der Dichter des V. Gesanges vermag nur Jammergestalten zu schildern, die den Mund voll nehmen, aber ohne Thatkraft sind. Der vor den Geschossen der Troer sich zurückflüchtende Aias (610 ff.) ist eine Karikatur des Aias im XI. Gesange; die dortige Darstellung ist unserm Dichter jedenfalls bekannt gewesen (vgl. 619 und XI. 571 ff.). — Der verwegene Sthenelos (IV. Ges.) ist hier (249 f.) feige genug, den Diomedes zum Rückzuge zu mahnen. Lykaons Sohn erwägt die Flucht als möglich, die er mit Aineias vor Diomedes wohl ergreifen könnte (232), und daß Aineias dem Pandaros, der vorzugsweise Bogenschütze ist, die Rolle eines Lanzenwerfers im Kampfe gegen Diomedes überträgt, zeigt auch nicht von Verstand.

Die größte Untugend dieser „Helden" ist jedoch ihre redselige Geschwätzigkeit. Sie weisen sich entweder damit als widerwärtige Renommisten aus oder als Schwätzer, indem sie sich gegenseitig Bekanntes sagen; man merkt hier die Absicht des Dichters: er verarbeitet in den Reden allerlei Sagenstoff, den er als schlechter Erzähler so am besten anzubringen vermag.

Bei der unglaublichen Schwäche der Personen dieses Dichters rückt die Handlung nicht von der Stelle; soviel auch äußerlich vorgeht, es bleibt alles ohne wirklichen Fortgang. Alle Augenblicke heißt es: „die Heere rücken aufeinander los" oder „ein Held tritt nahe heran": das sind die Abschnitte, mit denen der Faden der Erzählung

fortgeschleppt wird. Letztere ist durchweg reflektiert; sie entwickelt sich, als wenn die Handelnden schon den Ausgang kennen und danach ihre Maßnahmen treffen. Typisch für das dichterische Vermögen in der raffinierten Erfindung, in der kraftlosen Darstellung ist die Tlepolemos-Sarpedon-Scene (628—698), in der ein Enkel und ein Sohn des Zeus im Kampfe sich messen, aber beide als jämmerliche Gesellen sich ausweisen (S. 107).— Von 541—560 wird erzählt, wie Aineias zwei Achaier tötet: wir hören ein langes Geschlechtsverzeichnis, was sie aber selbst gethan haben, wird nicht erzählt, der Dichter giebt dafür ein Gleichnis, dessen Gedanke entlehnt ist, das auch für die Anwendung nicht paßt; ganz gegen Homerische Sitte wird sogar nicht einmal die Verwundung angegeben. Das ist ein Beispiel, wie dieser Dichter uns menschlich zu bewegen weiß.

Der Ausdruck ist verschwommen, breit und trivial. Odysseus überlegt 671 ff., ob er das Eine oder das Andere thun sollte; anstatt in Homerischer Anschaulichkeit fortzufahren: „Er entschloß sich dazu u. s. w.", erzählt unser Dichter wieder, das eine war ihm vom Geschick nicht bestimmt, darum lenkte die Athene seinen Sinn auf das Andere: so ist danach das „Überlegen" eine Phrase, und die ganze Wendung aus der Odyssee entlehnt (671 = Odyssee IV, 117 und XXIV, 235). — Dem Sarpedon wird die Lanze aus dem Schenkel „gestoßen" (vgl. S. 121); dann fährt der Dichter fort: „Den verließ die Seele (soll bedeuten: er wurde ohnmächtig), und Dunkel ergoß sich über die Augen; dann atmete er wieder auf, da des Boreas wehender Atem den die Seele Aushauchenden belebte"; auch hier ist wieder die letzte Wendung aus der Odyssee abgeschrieben (698; vgl. Od. V, 468). So geistlos und nüchtern lösen sich hier seelische Zustände ab. —

Die Achaier können sich dem Hektor und Ares gegenüber nicht halten; dies drückt unser Dichter so aus: „Weder wandten sie sich je hin nach den dunklen Schiffen, noch rückten sie je entgegen zum Kampfe, sondern sie zogen sich immer zurück" (700 ff.): dies ein Beispiel für den verschwommenen, geschmacklosen, trivialen Ausdruck. Auch die Gleichnisse entbehren der sinnlichen Anschaulichkeit (vgl. 522 ff., 600 ff., 770 ff., vgl. S. 116).

Der dem Dichter selbst zu Gebote stehende sprachliche Ausdruck ist ein sehr armseliger: wahrhaft ermüdend wirken auf den Leser die-

ſelben Wendungen bei den Übergängen oder inmitten der Erzählung in unmittelbarer Folge. Der Dichter braucht denſelben Sprachſchatz, der auch in andern unechten Geſängen ſich findet, namentlich im VIII., XIII., XIV. und XV. Geſange. Wo er die echte Dichtung ausſchreibt, da zeigt er, wie ungeſchickt und ſeelenlos er dies macht, und beweiſt ſo an vielen Stellen ſeine gedankenloſe Benutzung des I., XI. und XXII. Geſanges. Eine beſondere Vorliebe hat er für das Wort „ſchnell“ von Perſonen und als Adverbium, das die echte Dichtung nur von Sachen gebraucht. An acht Stellen läßt ſich ſeine Abhängigkeit ſogar von der Odyſſee nachweiſen, ſo daß dies ein Licht auf die Zeit der Entſtehung dieſes Geſanges wirft.

Der ganze Geſang iſt gewiß nicht von einem Dichter gemacht: innerhalb einzelner Partieen laſſen ſich ſogar nachträglich eingeſchobene Stücke ganz zweifellos nachweiſen, z. B. die Rede, welche Athene an Diomedes richtet (123 – 133) und die Verſe 206—208.

Es befindet ſich aber auch in dieſem Geſange ein Stück von epiſcher Einfachheit, Klarheit und Schönheit (1—26, 37—94); das iſt der urſprüngliche, echte Kern, der die Thaten des Diomedes enthält und deren gewaltige Wirkungen, worauf der VI. Geſang gebaut iſt. — Der Dichter ſchildert hier, um eine Steigerung ſich noch für den großen Schlachttag im XI. Geſange aufzuſparen, in knappen Bildern das Schlachtgetümmel; aber auch ſo erzielt er durch die Kraft ſeiner Darſtellung eine große Wirkung. Wer nur die abſchließenden Verſe 84—94 lieſt, verſpürt das Wehen eines echten Dichtergeiſtes und an der Kraft des Gleichniſſes 87 ff. erkennt er, wie ſchwächlich das von den Nachdichtern Geſtaltete iſt.

Sechster Gesang.

„Weiß ich ja nicht, ob noch ich zurück zu den Meinigen kehre
Oder mich jetzt durch die Hände der Danaer tilgen die Götter".
(367 f.).

An die gewaltige Schilderung von Diomedes' alles mit sich fortreißender Tapferkeit knüpft unmittelbar der VI. Gesang mit V. 73 an; aus der dort folgenden Rede des Helenos entnimmt man den Schrecken, den Diomedes unter den Troern verbreitet hat: keine Spur ist hier von einer den Troern zu Teil gewordenen Götterhilfe, wie sie der V. Gesang voraussetzt, zu finden. Auch als Hektor die Troer zum energischen Widerstande anzufeuern weiß, ist von einer Rückbeziehung auf die vorangegangene Unterstützung durch die Götter keine Rede: die Verwunderung der Achaier über die entschlossene Haltung der Troer, ihr Glaube, ein Gott sei jetzt zu ihrer Unterstützung vom Himmel herniedergestiegen, schließt überhaupt die Schilderung des V. Gesanges, die auch ihnen zur Kenntnis gekommene Hilfe des Ares, aus (108—110).

Um die Troer vor dem Äußersten zu bewahren, wird der „göttergeliebte" (318) Hektor, dessen fromme Opfer die Götter so oft erhört haben, von dem besten Vogelschauer der Troer Helenos nach der Stadt entsandt; die Göttin Athene, die dem Diomedes den geistigen Schutz verliehen hatte (V, 1—8), soll durch ein Opfer der Frauen gewonnen werden, daß sie den grimmen Feind wenigstens von der Stadt Troja fernhalte (96 f.). Wenn Athene dem Opfergebet nicht Gewährung zusagt (311), so ist damit nicht über das für den ganzen Aufbau des VI. Gesanges so bedeutsame Motiv, Hektors Gang zur Stadt, als ein für den

Erfolg ganz verfehltes der Stab gebrochen; Athene kann nicht anders thun als der Bitte der Priesterin Theano in der vorliegenden Fassung die Erfüllung zu versagen; denn Theano hatte ihrerseits noch mehr erfleht, als Helenos es wünschte, sie hatte den Tod des Diomedes erbeten (306 f.). Wie in der echten Dichtung Hektor nach seiner Rückkehr in den Kampf die Troer zum Siege führt, wird sich später ergeben.

Der Auftrag, den Hektor von Helenos empfängt, erwächst aus dem Ernst der Situation heraus; er ist aber auch zugleich der Keim, der die köstlichste Blume der Poesie, den VI. Gesang, zeitigt. In drei Abschnitten entwickelt sich derselbe, die das Zusammenkommen Hektors mit seiner Mutter, seinem Bruder Paris, seiner Frau bezeichnen; ward Hektor durch den Auftrag nur an seine Mutter gewiesen, so weiß er hiermit zugleich noch andere wichtige Anliegen innerlichst zu verknüpfen und eins an das andere zu reihen: Hektor ist nicht bloß ein einfacher Bote, dem die Erfüllung des Auftrages schon allein genügt, er ist Held und Mensch zugleich. Als solcher findet er in diesem Gesange seine Verklärung, kurz bevor sich sein Geschick erfüllen soll, das in wunderbarer Verkettung mit dem Zorne des Peliden ihn ereilt.

In allen drei Scenen wird Hektors sittliches Pflichtbewußtsein gefeiert, das um so größer sich bewährt, als es allen den süßen und lieben Zusprüchen der Seinigen zum Genuß und zur Erhaltung des Lebens Widerstand leistet; auch wo hold und einschmeichelnd die Güter dieses Lebens sich an ihn drängen, bleibt er der höheren Aufgabe, der er zu dienen hat, eingedenk, was um so mehr ihm anzuerkennen ist, als sein Herz der weichsten Regungen fähig, ist: was er thut, thut er nicht nur, weil es geboten ist, sondern auch aus eigner Überzeugung (266 f.; 441 ff.).

Der Mutter, die ihr Kind kennt und weiß, daß sein gottesfürchtiger Sinn ihn in die Stadt zur Spende an die Götter hat kommen lassen, schlägt er die dargebotene Labung ab; diese soll ihn nicht des ernsten Kampfes vergessen machen (264 f.). Der Bitte der Helena, von dem Kampfe eine Weile bei ihr auszuruhen, hält er seine Pflicht entgegen, den Freunden zu helfen, die währenddes gar sehr seiner entbehren. Die liebende Frau verweist er auf die Forderung, die das Vaterland an ihn gerade stellen muß.

Einmal in der Stadt, gedenkt er nach Erledigung seines Auftrages bei der Mutter seines Bruders Paris, der sich von dem Kampfe fernhält, obwohl dieser doch gerade durch ihn veranlaßt draußen tobte (280 ff.); mit ihm gedenkt er auf das Schlachtfeld zurückzukehren und einen neuen Streiter den Seinigen zuzuführen. Der Dichter gewinnt so die Gelegenheit, den Urheber des Kampfes zu schildern, zugleich auch Hektor durch diesen Gegensatz noch leuchtender herauszuheben. Zu diesem Zwecke dient schon die äußere Erscheinung des Hektor mit der furchtbaren Lanze in der Hand, wie er das Gemach des weichlichem Leben ergebenen Mannes betritt. Den Schlüssel zum Verständnis, warum Paris zu Hause geblieben, gewähren Hektors Worte, die er an Paris richtet: „Kein billig denkender Mann könnte dir die Arbeit des Kampfes tadeln, denn du bist tapfer; doch von selbst läßt du nach und willst nicht" (521 ff.). Nach dem eignen Urteile Hektors fehlt es dem Bruder nicht an dem persönlichen Mute, nur an der sittlichen Kraft, denselben zu bewähren; ja es wird ihm sogar von Hektor anerkannt, daß er an andern ein ähnliches Verhalten, wie er selbst es sich zu Schulden kommen lasse, rüge: „Du könntest auch mit einem andern hadern, den du im schrecklichen Kampfe nachlassen siehst" (329 f.). Sein einziger Fehler ist der Leichtsinn, der bei seiner Neigung zum wirklichen Genusse des Lebens sich über das Urteil und den Tadel der Menschen hinwegzusetzen vermag. So bedauert auch Helena, nicht „die Frau eines bessern Mannes geworden zu sein, der den Unwillen scheut und den Tadel der Menschen; dieser besitzt weder jetzt noch für die Zukunft Festigkeit des Sinnes" (350 ff.). Und doch ist er wieder auch nicht so schlecht und von so verhärtetem Sinne, daß er nicht seine Schuld erkennt und in edlern Regungen sich aufrafft. Helenas freundliche Mahnungen haben ihn kurz vor Hektors Eintritt seine Waffen vorholen lassen, um sich zum Kampfe zu rüsten; Hektors Tadel erkennt er ohne Kränkung als zutreffend an. So hat uns der Dichter in Paris den Typus eines edelgearteten, doch durch Schlaffheit des Willens entstellten Mannes gegeben. Sein Mangel an sittlicher Kraft hatte ihm den Unwillen des Volkes zugezogen; bis zu welcher Höhe sich derselbe steigerte, lehrt uns der eigne Bruder Hektor, der dem Paris, als dem Urheber all des Unglücks den Tod wünscht (284 f.).

Die Stimmung des Volkes war diesem selbst nicht entgangen, aber anstatt den eignen Willen zu stählen, durch tapfere Thaten sich des Volkes Zuneigung zu erwerben, hielt er sich, wie er einmal geartet war, fern vom unbequemen Kampfe und vom unlieben Anblick der Menschen, gewiß nicht ohne eignen Unmut über sich selbst. So war er auch diesmal nicht mit zum Kampfe ausgezogen.

Wenn nun Hektor bei ihm eintritt mit den Worten: „Nicht schön lässest du solchen Groll in dein Herz einziehen“ (326), so meint er, daß sich Paris wegen des Unmutes der Troer vom Kampfe zurückhalte und tadelt ihn deswegen. Es zeigt aber wieder die edle Regung des Herzens, wenn Päris ihm darauf also erwidert: Dein Tadel ist ganz recht, daß du mich nämlich schiltst, wenn ich fern bleibe vom Kampfe, den ich veranlaßt habe, nur der Grund meines Fernbleibens ist nicht der von dir angegebene: „Ich saß nicht im Gemach, weil ich den Troern zürnte und grollte, ich wollte mich meinem Schmerz überlassen; jetzt aber will ich in den Kampf, zu dem mich mit freundlichen Worten meine Frau entflammt hat“ (333 ff.).

So erklärt sich das Fernbleiben des Paris aus seinem eignen Charakter, wie ihn der Dichter in diesem Gesange gezeichnet hat; es ist nicht erfolgt durch den unglücklichen Ausgang des Zweikampfs im dritten Gesange: dem widerspricht hier alles. Nicht mit einem Worte berührt Hektor sein feiges Verhalten Menelaos gegenüber, nicht einmal zeigt er sich verwundert, wie er so plötzlich vom Schlachtfeld in sein Gemach versetzt sei. Paris und Helena sind hier viel sittlichere Gestalten, die mit der Zeichnung im dritten Gesange nichts gemein haben. Nur an einer Stelle ist eine Beziehung auf den dritten Gesang eingeschwärzt. Paris' Worte „der Sieg wechselt unter den Männern“ (339) weist auf den Gedanken zurück: „Jetzt hat Menelaos mit Athenes Hilfe gesiegt; jenen werde ich wieder besiegen; denn auch uns stehen Götter bei“ (III, 439 f.). Aber derselbe Gedanke ist hier in sittlicher, dort in leichtsinniger frivoler Umgebung, so daß trotz der Gleichheit des Inhalts keine Berührung zwischen den beiden Scenen stattfinden kann. Es hat gewiß hier der Text, um den VI. mit dem V. Gesange zu verknüpfen, eine Änderung erfahren; der Gedanke: „Es scheint mir

selbst auch so besser zu sein" (338 f.) hatte ursprünglich etwa folgenden Fortgang: „zu streiten im Feld und zu kämpfen".

Der Entschluß des Paris, sich sofort seinem Bruder zum Kampfe anzuschließen, hält diesen noch so lange in der Stadt zurück, bis das Anlegen der Waffen stattgefunden hat: diese Zeit benutzt Hektor, um seine Frau und sein Kind zu besuchen. Zugleich steigt in ihm die bange Ahnung auf, „ob er ihnen noch einmal wieder heimkehre oder ob ihn die Götter schon jetzt den Danaern in die Hände geben" (367 f.): so erhält der Gang zu Frau und Kind noch seine tiefere Begründung.

Das Gespräch findet nicht im Frieden des Hauses statt, sondern am Stadtthore, wo der Weg hinaus auf das Schlachtfeld führte: dies giebt der Unterredung einen ernsteren Ton. Andromache hatte sich nicht den Frauen von Troja zum Betgange in den Tempel angeschlossen, die traurige Kunde, daß die Troer draußen auf dem Schlachtfelde bedrängt würden, hatte sie hinaus aus dem Hause und von der Arbeit getrieben, um von der Mauer aus nach dem Geliebten zu schauen; das Teuerste, ihr Kind, war ihr mit der Wärterin gefolgt: so wird mit wenigen Strichen die sorgende Gattin und die liebende Mutter zugleich geschildert. Auf dem Gange zur Mauer treffen sich Hektor und Andromache am Thor.

Die Scene zerfällt in drei Teile, Begegnung, Gespräch und Trennung. Die süßesten Töne seligen Glückes klingen schon in der Begegnung an: in der traulichen Wiederholung des Namens von Andromaches Vater macht sich geltend das innige Verhältnis der Tochter zum Vater (395 f.). Alles ist hier bezeichnend und sprechend. Die beiden Namen, welche das Kind hat, weisen hin auf den religiösen Sinn des Vaters, die tiefe Verehrung des Volkes. Einfacher und schöner ist das Kindliche und Hoffnungsreiche eines Kindes nie geschildert worden wie hier:

„Die Wärterin trug an der Brust das zarte, noch Unschuld lächelnde Knäblein,
Innigstgeliebt von Hektor, dem leuchtenden Sterne vergleichbar" (400 f.)

und ebenso das stille Glück des Vaters beim Anblick seines Sohnes: „er lächelte stille" (404).

In zwei Teilen gliedert sich das eigentliche Gespräch. Im ersten spricht sich die Empfindungswelt der beiden Gatten aus, die hier in zwei Reden sich zum letztenmale ihrer Liebe versichern.

Beiden Reden ist gemeinsam die Betonung der Heiligkeit und Einzigkeit der Ehe, also daß der eine Teil dem andern das Höchste auf der Welt ist; zugleich ist aber auch fest und sicher der Unterschied der Frauen- und Mannesliebe gezeichnet: jene wurzelt allein in der Sorge für das Haus, für den Mann und die Kinder; diese, fest auf dem Boden des Hauses stehend, schwingt sich über die Enge desselben hinaus und umfaßt, um sich das Glück des eignen zu sichern, die Sorge für das Vaterland. Der Andromache hat der Mann alles zu ersetzen, Vater und Brüder, die schon alle dahingegangen, und auch die Mutter, und in reichem Herzensergusse spricht sie dies aus, um den Mann sich zu retten; die Liebe leiht ihr die schönsten Worte: der breitströmende Ausdruck, die Klarheit des Gedankens, die Wahrheit der Empfindung spiegeln wieder echt Homerisches Leben. — Tief bedeutsam ist es, daß in ihrer Rede Achilleus, der ihr Vater und die Brüder getötet, die Mutter in die Gefangenschaft geführt hat, so viel vorkommt; noch ahnt sie nicht, daß er auch ihren letzten Halt, den Mann, ihr entreißen soll!

Indem Hektor zart die Bitte der Frau durch Hinweis auf höhere Pflichten ablehnt, eröffnet auch er ihr seine Liebe, die höher ist als die zu Vater und Mutter und Bruder, und giebt ihr so hier das tröstende Wort für den Rest des Lebens, das sie bei seinem Sterben von ihm nicht mehr erhalten kann (vgl. XXIV, 744 f.). Aber gerade diese Liebe zur Frau läßt ihn in der Sorge um ihr Geschick, wenn er vor ihr in den Tod gegangen, in die düsterste Wehmut versinken: welcher weichen, innigen Töne die naive Natur fähig ist, aus welcher Tiefe sie schöpft, kann man hier ersehen. Uns Moderne empfängt der heilende und kräftigende Hauch lautern Wahrheitssinnes der naiven Homerischen Natur, die, von konventioneller Sitte einer reicher und mannigfaltiger gegliederten Welt nicht eingeengt, auch beim Trost das schöne Wort ablehnt, wenn ihr der Glaube an die rettende That fehlt. Diese Klarheit und Wahrheit der Natur ist für uns von vornherein befremdend: der ganze Umfang des kommenden Geschicks wird mit der Kraft eines liebenden Herzens, aber rückhaltlos und in voller Schärfe eröffnet, aber aus dem Weh des Lebens leuchtet der leitende Stern hervor: „ich habe gelernt, wacker zu sein und mit den Ersten zu kämpfen".

In solcher Ungebrochenheit des Wesens ist jene Natur gleich fähig, das Glück und das Unglück als von den Göttern gegeben zu erfassen, und mitten aus dem Leide schwingt sie sich in schnellem Wechsel zur hellen Freude, zur Hoffnung wieder auf. Bei den beiden bis in den Tod betrübten Gatten führt den Umschwung herbei die reine Natur des ahnungslosen Kindes, das durch seine noch hoffnungsreiche Welt Vater und Mutter dem Leben wieder gewinnt und sie, die bis in den Tod Betrübten, auflachen läßt; das Kind vertritt ja die Zukunft („dem Sterne vergleichbar") und eröffnet dadurch die neue Stimmung.

So beginnt der zweite Teil, in dem Hektor der Redende allein ist; es ist richtig und wahr vom Dichter empfunden, daß er die Andromache nicht mehr zu Worte kommen läßt: hat sie ja ihre Empfindungswelt ausgesprochen und still muß auch sie verehren die Welt eines Helden. Auch der zweite Teil enthält zwei Reden, kurze Ansprachen an die beiden Zurückbleibenden, die des Trostes bedürfen. Das Kind empfiehlt der Vater der Götter Hut, ihm reichere Heldenkraft, als er sie selbst besitzt, erflehend (476—481): „Zeus und ihr andern Götter, o laßt mein Kind mir gedeihen, daß es werde wie ich ein Held berühmt bei den Troern, auch so tüchtig an Kraft und Ilios machtvoll beherrschend, daß man sage dereinst, der ragt noch weit vor dem Vater". Der Frau giebt er die beste Kraft durch den Hinweis auf den Götterwillen, dem alle Sterblichen unterworfen seien, und auf die Aufgaben, die jedem Menschen hier zu lösen gestellt sind (486—493). Das ist die Weihe des Helden, das Leben so zu erfassen und um der Idee willen den Tod nicht zu fürchten; und das ist die Tragik des Lebens, daß die mit dem Helden Verbundenen mit in das Verhängnis gezogen werden!

Kurz ist die Scene der Trennung, sie entbehrt, echt homerisch empfunden, des eigentlichen Abschieds, dafür aber als Zeugen des Schmerzes bietet sie nach dem häufigen Umblicken der Frau die Trauer derselben zu Hause; auch sie ahnt hier, daß sie den Mann nicht mehr vom Kampfe zurückempfangen werde. Anders der Mann; er kehrt vom Gespräch hoffnungsreicher in die Schlacht mit dem Bruder zurück und erwägt die Möglichkeit, einst den himmlischen Göttern den Mischkrug der Freiheit noch aufstellen zu können (526 ff.).

Wie diese Begegnung zwischen Hektor und Andromache mit der Ahnung des Mannes, daß er die Frau nicht mehr wieder sehen werde, von vornherein motiviert wird und mit der gleichen Ahnung der Frau abschließt, das läßt keinen Zweifel übrig, daß dies Wiedersehen der Beiden vom Dichter als letztes gedacht, daß in der uns überlieferten Ilias der ursprüngliche Plan zerstört ist.

Auf die Schönheit der plastischen Gruppen sei noch mit kurzem Worte hingewiesen: der glückliche Vater vor dem Kinde, das am Busen der Wärterin ruht; der Vater, sein Kind auf den Armen wiegend, betend den Blick zum Himmel erhoben; der Vater, das Kind der Mutter überreichend: welcher einfache und anziehende Stoff für den gestaltenden Künstler!

Mit Recht ist diese Scene im Altertum und der Neuzeit gepriesen worden: sie ist von einer unergründlichen Tiefe der Empfindung. Die Anklänge an dieselbe in Sophokles „Aias" gehören zu den schönsten Stellen der Tragödie; wie fällt aber damit verglichen Schillers „Hektors Abschied" ab!

Interessant ist es jedoch, auch zu vergleichen, wie ein so feiner Kenner des menschlichen Herzens wie Sophokles von einem Homerischen Motive abweicht. Während bei Homer Hektors Kind, erschreckt durch den wallenden Helmbusch des Vaters, von diesem weg sich zurückschmiegt an den Busen der Wärterin (468 ff.), läßt Sophokles den Aias sein Kind fordern und also sprechen:

„Erheb ihn, hierher heb' ihn! Denn erschrecken wird
Gewiß der Anblick, dieses frische Blut ihn nicht". (Aias 545 f.)

Wie lieblich mutet uns die holde Menschlichkeit Homers an in dem rein natürlichen Verhalten des Kindes! Aber auch Sophokles hat eine gewisse Berechtigung für seine Gestaltung; sie ist aus der Verschiedenheit des Charakters des Aias geholt. So läßt der Dichter auch den gewaltigen, in rauher Eigenart und stolzer Schroffheit fest geschlossenen Mann nach jenen Worten fortfahren:

„Wenn wirklich mein, wenn seines Vaters Sohn er ist.
Ja nach des Vaters rauher Art soll frühe sich
Der Junge tummeln, soll sich ihm verähnlichen".

Zwischen dem Fortgange des Hektor aus der Schlacht und seiner Ankunft in der Stadt bietet unsere Ilias noch die Begegnung

von Diomedes und Glaukos. Es ist dies Stück früher gedichtet als unser fünfter Gesang, denn der Diomedes dort ist ein ganz anderer als der hier geschilderte Held. Auch diese Scene ist der ursprünglichen Dichtung nicht angehörig gewesen: dazu ist der Inhalt derselben doch gar zu episodenhaft und unbedeutend, als daß dieses Stück sich irgendwo in den Plan der echten Dichtung einfügen sollte. Abgesehen von dem fremdartigen Sagenstoff auf dem Gebiete der Götter und Menschen ist auch die Dichtung selbst keine besondere. Höchst ungeschickt wird die Erkenntnis der alten Gastfreundschaft, welche die Vorfahren der beiden Helden verknüpfte, herbeigeführt. Wenn Glaukos auf die Ansprache des Diomedes erwidert: „Warum fragst du mich nach meinem Geschlecht?“ (145) und nun breit dieses erzählt, so ist das nicht wahr; Diomedes hatte ihn gar nicht danach gefragt, sondern nur, ob er ein Gott sei oder einer der Sterblichen; im letzteren Falle möchte er sich ihm zum Kampfe stellen. Daß Glaukos hierauf gar nicht erwidert, zeugt wenig von seiner Heldenhaftigkeit. Auch daß Diomedes im 10. Jahre des Krieges diese Frage stellt, ist merkwürdig genug; von Glaukos hingegen wird Diomedes erkannt (145). Am Eingange stürmen die beiden Helden zu Fuß auf einander los (120); am Schlusse springen sie von ihren Wagen herunter (232). Der Vers 208 ist im Munde des Glaukos eine Phrase und aus XI, 784 entlehnt. Der vom Oineus beherbergte Bellerophontes schenkt seinem Wirt einen goldenen Becher: führte er solche Geschenke mit sich? das ist gegen alle Homerische Wahrheit und Sitte. Der Dichter hat den VI. Gesang der Odyssee gekannt (142 = VI, 153 und 128 = VII, 199), auch sonst steht der Ausdruck dem der Odyssee nahe.

Auch das Stück 1—72 ist spätere Dichtung; es ist in dem Tone von IV, 457—538. Die Spielerei mit den mit A anfangenden Namen ist auch hier vorherrschend. Verhältnismäßig gut ist die Partie 37—65, doch erweist sie sich als eine offenbare Anlehnung an eine Scene im XI. Gesange (46—50 = Λ 131—135). Diese Scene ist aber unabhängig von dem Vertragsbruch des IV. Gesanges; denn eine Beziehung auf denselben ist nicht vorhanden, so sehr sie hier in diesem Zusammenhange geboten wäre.

Siebenter Gesang.

(Größtenteils spätere Dichtung.)

Der im zweiten Gesange vorbereitete, durch die nächsten fortgesetzte Schlachttag endigt nach der uns vorliegenden Überlieferung im VII. Gesange nach einem Zweikampfe zwischen Hektor und Aias (V. 312); dieser Ausgang des Tages ist schon nach der so feurigen Ansprache des Agamemnon an die Seinigen (II, 382 ff.) ein ganz unerwarteter.

Die Schilderung des eigentlichen Zweikampfes, so sehr auch sie die Kritik herausfordert, ist jedoch ihrem poetischen Werte nach von dem ihr vorangehenden Stück, welches den Zweikampf einführt und vorbereitet, so sehr verschieden, daß man für beides nicht einen und denselben Dichter annehmen möchte.

Sogleich nach der Rückkehr des Hektor und Paris in die Schlacht ändert sich nach wenigen Thaten derselben die Lage der Achaier so plötzlich zu ihren Ungunsten, daß Athene, die dies nach der jetzigen Ilias schon zum viertenmale (II, 167; IV, 74; V, 733 und VII, 19) unternimmt, vom Olympos herniedersteigt und mit Apollon, der sie von Pergamos aus gesehen hat, zusammentrifft. So stoßen wir wieder auf denselben Charakter der Darstellung, den wir im V. Gesange fanden, auf das breite und geräuschvolle Dazwischentreten der Götter. Auch ihre Zeichnung ist dieselbe flüchtige und unwürdige. Besonders kommt die Göttin Athene hier schlecht fort; sie, die sonst die Sachlage zu leiten pflegt, ist hier zu einer schwächlichen Jasagerin herabgesunken: es ist gar nicht glaublich, daß sie zu demselben Zwecke wie Apollo auf den Kampfplatz hinab-

gekommen ist, die bedrängten Achaier hätte sie anders viel wirksamer unterstützen können. Aber auch das ganze Übereinkommen der beiden Götter ist ein völlig überflüssiges und für den Erfolg ganz unwirksames, es füllt eine vorhandene Lücke höchst unpassend aus.

Obwohl die beiden Götter das Zustandekommen des Zweikampfes in die Hand nehmen wollen, machen sie sich doch die Sache sehr leicht: sie thun zur Ausführung derselben gar nichts. Zufällig hat aber Helenos das Zwiegespräch der beiden Götter, die sich danach den „Vögeln gleichend" unter die hohe Buche ihres Vaters Zeus gesetzt haben, angehört und er vermittelt nun, von den Göttern dazu nicht beauftragt, seinerseits den Zweikampf, indem er sich direkt mit der Aufforderung an Hektor wendet: man sieht, wie diese Scene Helenos-Hektor eine ganz parallele ist mit der im Eingange des VI. Gesanges: beidemale ist Helenos der die Handlung in Bewegung setzende, und dieser Helenos hier ist eine Kopie von jenem aus dem VI. Gesange. Wenn übrigens Helenos über das Geschick seines Bruders eine Götterstimme vernommen hat (52 f.), so kann er nicht, wie man nach dem Zusammenhange glauben möchte, dies in dem vorangegangenen Göttergespräche gehört haben, da davon dort keine Rede war. Auch daß er seinen Bruder so förmlich mit „Sohn des Priamos" anredet, ist auffällig; der Vers 47 ist besser XI, 200 an seiner Stelle.

Die Rede des Hektor (67—91), mit der dieser einen der Achaier zum Kampfe herausfordert, hat des Hochtrabenden und Großsprecherischen besonders im Schluß genug, zumal wenn man an den für Hektor doch sehr wenig ehrenwerten Ausgang des Kampfes denkt. Derselbe entspricht auch so gar nicht dem von Hektor unter allen Umständen für den einen der Kämpfenden verderblich angenommenen Ausgange des Zweikampfes: auch hiernach erweist sich die Rede als Phrase. Die Verse 79 f. haben in der echten Dichtung (XXII, 342 f.) ihren gesicherten Platz. — Übrigens hat in seiner Rede das „denn" (V. 73) gar keinen Sinn und Bezug auf das Vorausgehende. Es schließt sich aber richtig an V. 68 an, so daß die Verse 70—72, in denen eine Beziehung auf den Vertragsbruch im IV. Gesange angebracht ist, als einen späteren Einschub sich ausweisen. Auch im Folgenden, wo Agamemnon den

Menelaos vom Zweikampfe abhält, ist keine Rücksicht auf den nach der jetzigen Ilias an diesem selben Tage schon stattgefundenen Zweikampf mit Paris genommen: dieses Stück, das übrigens ganz geschickt erzählt ist, scheint danach den III. und IV. Gesang in unserer Ilias nicht zu kennen. Höchst auffallend ist es aber, wenn Agamemnon den Hektor im Vergleich zu Achilleus als furchtbarer darstellt; diese Vorstellung widerspricht der ganzen Ilias; man müßte höchstens zur Entschuldigung annehmen, daß Agamemnon absichtlich so gesprochen habe, um den Menelaos dadurch zurückzuschrecken. — Der Schluß seiner Rede ist aber aus dem XIX. Gesange entlehnt (118 f. = XIX, 72 f.); denn die Ausdrücke „Krieg" und „Feldschlacht" passen hier nicht für den Zweikampf.

Nach Agamemnon nimmt auch noch Nestor das Wort (123—161). Nach dem festen zuversichtlichen Ton der Rede des Agamemnon erscheint Nestors herbe Mahnung überflüssig, zumal die Erzählung breit, allzu redselig und höchst unklar gehalten ist. Nestors Auftreten in dieser Situation ist eine Kopie vom ersten Gesange; der Vers 124 (und Anfang 125) ist von dort offenbar entlehnt (= I, 254 f.).

Am besten ist der Charakter des Aias vom Dichter getroffen; sein Mut, seine trotzige Zuversicht, seine kurz abgemessene Sprache ist dem echten Aias gut entlehnt.

Besonders charakteristisch für Aias hat man gerühmt, daß er die erste Aufforderung an die Seinigen, leise für sich zu beten, sogleich zurücknimmt in dem Gefühle, dies könnte ihm als Furcht ausgelegt werden (194 ff.). Vielleicht offenbart sich aber hierin gerade ein Zug raffinierter, nicht unmittelbarer Dichtung. Sicherlich sind seine Worte „da wir ganz und gar keinen fürchten" (196) aus der Odyssee entlehnt. Dort (II, 199) spricht sie Eurymachos namens der Freier: „Nicht werden wir Söhne der Achaier vom Freien ablassen, da wir ganz und gar keinen fürchten", daselbst ist der Gedanke aus einem Gusse und namentlich der Pluralis „wir" ganz an der Stelle, während derselbe von einer Person gebraucht nicht homerisch ist; von Aias erwartet man gerade das „ich" zu hören.

Wenn die Achaier für Aias sodann den Sieg erflehen, im Falle aber, daß Hektor vom Zeus geliebt werde, um gleichen Ruhm

für beide bitten, so zeigt sich dies auch nicht als wahre, sondern als gekünstelte, raffinierte Empfindung: hier ist schon der Ausgang des Kampfes als bekannt vorausgenommen.

In hohem Maße befremdet es auch, daß, trotzdem die Troer und Achaier beide sich mitten in der Schlacht befinden, die Helden sich für den Zweikampf erst die Waffen anlegen: das thut Menelaos 103, dem die Gefährten dann merkwürdigerweise, nachdem er sich entschlossen hat, zurückzutreten, „die Waffen wieder von den Schultern nehmen" (122), als wäre gar keine Schlacht vorangegangen: es ist diese Wendung aus XVI, 782 entlehnt, wo sie von der Waffen-Beraubung eines Gefallenen richtig gebraucht ist. Auch Aias rüstet sich (206), trotzdem er offenbar schon gerüstet sein mußte. — Sehr trivial ist der Ausdruck von Aias: „Unten mit den Füßen ging er weit ausschreitend, die langschattende Lanze schüttelnd" (212 f.); er ist aus Erinnerungen an die Ilias (XIII, 78) und Odyssee (XIX, 438) zusammengesetzt.

Im Gegensatze zum Zweikampfe im dritten Gesange ist es bemerkenswert, daß das Los nicht den bestimmt, der den Kampf eröffnen soll. Aias überläßt im Gefühle seiner Kraft dies dem Hektor; dieser empfindet sehr wohl die darin liegende Kränkung und wenngleich er sich und seine Fähigkeiten ruhmredig genug ins rechte Licht zu stellen weiß, so nimmt er doch mit einer schlauen nicht ganz eines Helden würdigen Wendung den ersten Wurf an. Der Zweikampf selbst wird durchweg mit einem Ausdruck, der Gemeingut ist, erzählt. Es fällt sehr auf, daß in dem Zweikampfe auch der Steinwurf eine Rolle spielt; hier sind die Verse 268 f. aus der Odyssee (IX, 537 f.) entlehnt.

Einen nach der Ankündigung des Hektor (77 ff.) höchst unerwarteten Ausgang nimmt schließlich der Zweikampf; die plötzlich auftauchenden beiden Herolde beenden denselben, indem sie mit ihren Stäben die Gegner trennen. Hierbei bekommt der Troer Herold den Vortritt, der als die Hauptfigur heraustritt: daß der Achaier Herold, gerade da, wo sein Held den vollen Sieg davon zu tragen im Begriff ist, gegen jede Wahrheit sich einfach fügt, bleibt unbegreiflich. Der Troer Herold hat jedenfalls das den Ausgang schon voraussagende Gebet der Achaier vernommen, denn unter dem Hinweise, daß Zeus beide liebe (vgl. 280 und 204 f.),

und auf die Nähe der Nacht unterbricht er den Zweikampf. Den moralischen Sieg hat jedenfalls Aias davongetragen: so ist auch der Gedanke: „den Troern wünscht Apollon den Sieg“ (21 = XVI, 121) ein nicht verwirklichter und nichts weiter als leere Phrase, die in voller Bedeutung XVI, 121 steht.

Wenn dieser Zweikampf schon für sich als Dichtung die allerschwersten kritischen Bedenken erregt und Homerische Klarheit und Natürlichkeit vermissen läßt, so fällt er auch ganz und gar aus dem Plane der ursprünglichen Ilias heraus. Es ist ganz unmöglich, daß der von Zeus in Scene gesetzte Schlachttag, um die Ehrenrettung des Achilleus herbeizuführen, mit diesem Zweikampfe so zu sagen im Nichts verlaufen sollte, daß, wenn überhaupt dieser Zweikampf ein Resultat ergiebt, Aias als überlegen dem größten Helden der Troer dargestellt werden kann, was dem Plane der ursprünglichen Ilias vom Zorne des Achilleus und den Absichten des Zeus selbst zuwiderläuft; es ist unmöglich, daß der von Agamemnon angekündigte heiße Schlachttag, der die Entscheidung bringen soll (II, 382 ff.), so schwächlich ausgehen, es ist unmöglich, daß nach der so ausführlich geschilderten Herbeiholung des Paris zur Kampfesarbeit der allgemeine Kampf selbst so bald aufhören kann. Durch die großen Erweiterungen des Gedichts im III., IV. und V. Gesange war der erste Schlachttag aus den Fugen gegangen, die Absicht und der ursprüngliche Plan verflüchtigt worden; es wurde nun auch dieser Zweikampf zum Abschluß des Tages aufgenommen. Um ihn in die Dichtung einzufügen, wurde nach dem Erscheinen des Hektor und Paris die That des Glaukos, den das ursprüngliche Gedicht nicht kennt, als Vermittelung zugedichtet (13 ff.): dem Überarbeiter schien damit die Not der Achaier genugsam geschildert zu sein, um das Eingreifen der Athene und des Apollon zu begründen.

Was nach dem Zweikampfe bis zum Schlusse des Gesanges (312—482) folgt, entbehrt so vollständig jeder Begründung, jeder Anschaulichkeit, jeder Wahrheit, daß dieses Stück Erzählung selbst für den mittelmäßigsten Dichter viel zu schlecht ist. Nach dem Ausgange dieses Schlachttages ist die Errichtung einer Mauer zum Schutze des Schiffslagers ohne jede Begründung, die Fertigstellung derselben in einem Tage jeder Wahrheit widerstreitend. Nestor,

der den Vorschlag einer Lagerbefestigung macht, ist eine Kopie des Nestor aus dem neunten Gesange (323—326 = IX, 92—95): dort wie hier ist Nacht, dort wie hier erteilt Nestor einen Rat. Und doch ist der Nestor hier und dort ein völlig verschiedener. Der wahre Nestor, welcher weiß, daß die Versöhnung des Achilleus die beste Rettung in der Not ist, kann hier nicht diesen für die augenblickliche Situation tollen Rat der Befestigung erteilen. Selbst in seiner Rede (327—343) ist keine Spur von dem Charakter des Alten. Ebenso flüchtig und unverständlich spricht auch der alte König Priamos (368—378); ohne Vermittelung verbindet er in seinem Auftrage an die Achaier zwei sich völlig widersprechende Motive, den Vorschlag des Paris betreffend die Beendigung des Krieges und den Waffenstillstand zur Beerdigung der Toten, welcher der Kampf sofort nachfolgen soll. Die Aufforderung, daß alle in der Stadt, also durch Mauern geschützt, wachen sollen, ist ganz ungereimt; sie ist aus einer andern Situation, wo sie begründet ist, gedankenlos herübergenommen (370 f. = XVIII, 298 f.). Die Versammlung der Troer nimmt übrigens Bezug auf den Zweikampf und Treubruch (III. und IV. Gesang) und scheint mit diesem ursprünglich im Zusammenhange gewesen und besonders vorgetragen zu sein. In den Plan eines Mauerbaues paßt die kühne und hoffnungsreiche Antwort des Diomedes, die er auf Paris' Anerbieten erteilt (400—402), ganz und gar nicht. Ganz abenteuerlich ist die Vorstellung, daß der Troer Herold Idaios beim Aufgange der Morgenröte Troja verläßt und die Achaier bereits in einer Versammlung tagend findet, daß er vor Sonnenaufgang wieder zurückkehrt und auch die Seinigen schon in einer Beratung antrifft, und erst als die Troer schon beim Aufleſen der Leichen und Herbeischaffen des Holzes für die Scheiterhaufen sind, die Sonne aufgeht (421). Und so herrscht auch sonst weder in der Annahme der Zeit noch der Vorgänge irgend welche Klarheit und verständige Anschauung.

Der neidische Unmut des Poseidon (446—453) über die schnelle Errichtung der achaiischen Mauer ist ganz ungereimt; dies Göttergespräch (445—463) ist ein nachträglicher Einschub, der auf die im XII. Gesange gemeldete Zerstörung der Mauer Rücksicht nimmt (XII, 17—33; VII, 462 entlehnt aus XII, 31).

Der sprachliche Ausdruck ist armselig, unselbständig und verrät die allergrößte Flüchtigkeit.

Jemand, der die äußerliche Beobachtung machte, daß in den späteren Gesängen einer achaiischen Mauer Erwähnung geschieht, in den früheren aber nicht, hat in diesem schlechten Stück seine Kunst versucht, um den für ihn vorhandenen Widerspruch, den er anders nicht zu lösen vermochte, zu beseitigen.

Achter Gesang.

(Größtenteils spätere Dichtung.)

Der achte Gesang nimmt den aus den Fugen geratenen ersten Schlachttag zwei Tage später in einer neuen Schlacht wieder auf, um die Handlung schließlich zu dem Ausgange zu führen, der nach dem Plane des Zeus bereits in dem ersten Gesange in Aussicht genommen war, zu einer wirklichen Niederlage der Achaier, welche notwendig war, um näher zu dem Ziele der Dichtung zu führen, der Anerkennung von Achilleus' angetasteter Heldengröße. Dieser zweite Schlachttag ist freie Phantasie eines Nachdichters, welcher nach dem so ganz anders sich entwickelnden Fortgange des Kampfes, als sie der erste Dichter beabsichtigt hatte, eine entstandene Lücke in der Dichtung auszufüllen suchte. Wie ihm das gelungen ist, wird sich aus der nachfolgenden Betrachtung ergeben.

Um den abgerissenen Faden der Erzählung wieder anzuknüpfen, brauchte er eine neue Einleitung, in welcher er nach dem Durcheinander der vorangegangenen Gesänge unserer heutigen Ilias von neuem anhebt und für den weiteren Verlauf der Handlung verschärftere Bestimmungen giebt; diesem Zwecke dient die Rede des Zeus (5—27) in der Götterversammlung, mit welcher er allen „männlichen" und „weiblichen" Göttern verbietet, den Troern oder den Achaiern zu helfen: das bisherige Eingreifen der Götter, wie es in dem V. und VII. Gesange von den Nachdichtern geschildert ist, hat den Zeus zu seinem Gebote veranlaßt. Aber gerade dieses zeigt, wie der ursprüngliche Plan der Dichtung mit der Zeit verkannt wurde. In jener ersten Götterscene (I, 533 ff.) war der Streit unter den Göttern auf Zeus und Here allein beschränkt, er war

von der Here begonnen und aus ihrer weiblichen Eifersucht erwachsen: nicht sowohl die Ehrenrettung des Achilleus brachte sie in Harnisch, als vielmehr daß diese mit der Thetis ohne ihr Vorwissen beschlossen war (vgl. 101). Die späteren Dichter, welche den ursprünglichen poetischen Plan vorzugsweise zu einem Kriege zwischen Troern und Achaiern erweiterten, trugen den Streit der Götter unter einander je nach ihrer Teilnahme für die Achaier oder Troer als neues Motiv in die Dichtung ein und ließen sie in den Gang der Handlung selbst thätig eingreifen von der Vorstellung aus, es handle sich um eine völlige Vernichtung der Achaier, die durch die den Achaiern freundlichen Götter verhindert werden müßte. So sagt hier (31 f.) Athene, Zeus werde sie nicht hindern können, den Achaiern mit Mut zur Seite zu stehen, daß sie nicht alle durch Zeus' Grollen umkommen, und dasselbe wiederholt gleichfalls Zeus gegenüber Here (467 f.). Das steht mit der ursprünglichen Dichtung in vollem Widerspruche. Denn Here bedauert dort höchstens, daß mit der Ehrenrettung des Achilleus der Tod von vielen Danaern verbunden sei (I, 558 f.).

Wie bei seinen Vorgängern im III., IV., V., VII. Gesange tritt auch bei unserem Dichter das Götterunwesen wieder in den Vordergrund; er berichtet von neuen, entlegnen Sagen (vgl. S. 102 ff). Die Zeichnung der bekannten Gottheiten ist eine gewöhnliche, oft ordinäre. Da der Dichter sie nicht wie Götter handeln lassen kann, so leiht er ihnen, um von dieser Seite ihre Macht nachdrücklich zu schildern, starke Mittel, mit denen sie bei jeder Gelegenheit ihre Kraft äußern. Zeus donnert fort und fort in diesem Gesange (75; 133; 170), da er seinen Willen anders nicht auszuführen versteht; wenn er sich niedersetzt, so erdröhnt unter seinen Füßen der Olympos (443). Und auch Here versteht das; wenn sie sich unwillig auf ihrem Stuhle herumwirft, so erdröhnt durch sie der große Olympos (199, vgl. S. 107).

Drastische Mittel sind auch die prahlerischen Reden, in denen die Götter sich mit Vorliebe gefallen. Zeus als „starker Mann", wie er sich im Eingange des Gesanges den andern Göttern gegenüber hinstellt, ist eine komische Figur. Wenn auch die Götter ihm gegenüber sich bescheiden (Athene 34; Here 466), so verstehen sie doch auch den Mund voll zu nehmen, wenn Zeus — nicht da ist; so

äußert sich Here zu Poseidon in vermessener Weise über Zeus (205 ff.), und Athene folgt ihr darin im Gespräche mit Here (358 ff.). Das ohnmächtige Verhalten der beiden Göttinnen Zeus gegenüber nach ihrem Versuche, sich zu wiedersetzen (350 ff.), weist auf die Ohnmacht der poetischen Gestaltungskraft des Dichters zurück. Der Verkehr der Götter unter einander, ihre Sprache und ihre Gedanken verraten ordinäre Seelen. Was Athene in jener Rede (358 ff.) vorbringt, ist nicht nur ungöttlich, sondern selbst für menschlichen Ausdruck trivial und gemein. Schimpfwörter fliegen hin und her. Daß der von vornherein schon plump gehaltene Zeus einen rohen Auftrag an die beiden Göttinnen durch Iris kommen läßt, mag ihm hingehen (401 ff.); daß aber Iris es sich einer Athene gegenüber herausnimmt, diese Roheiten noch zu überbieten, überschreitet alle Grenze.

Und wie die Götter, so sind auch die Menschen; ihre Thaten sind ihre Reden: statt zielbewußter Kraft ist vermessene hohle Prahlerei ihre Haupttugend. So ist auch Hektor völlig verzeichnet, seine Rede am Schluß des Gesanges ist voll der wunderlichsten Gedanken und Voraussetzungen.

In der Entwickelung der Handlung fehlt dem Dichter jede Gestaltungskraft. Der Blitz des Zeus, den er in das achaiische Heer sendet, treibt sämtliche Achaier wie Memmen zur Flucht; nur Nestor wird durch die Verwundung eines Beipferdes, das er von den Strängen zu schneiden sich bemüht, noch aufgehalten (80 ff.); nachher erfahren wir, daß er noch einen Wagenlenker hatte (114); warum ist dieser seinem Herrn nicht behilflich gewesen? — Wenn alle geflohen sind (vgl. 77), so muß man dies auch von Diomedes annehmen: was giebt ihm dann aber das Recht, so schmählich über Odysseus' Flucht herzufahren? (93 ff.) Wir hören, daß der „Wagenlenker" Hektor (89) auf den zurückgehaltenen Nestor seinen Wagen hinlenkt (88 f.). Nach unnützer Rede veranlaßt Diomedes den Nestor, auf seinen Wagen zu steigen, und beide nähern sich dem Hektor (117), von dessen eignem Näherkommen nichts inzwischen gemeldet war. Diomedes tötet den Wagenlenker Hektors, was eine solche Wirkung auf die Troer ausübt, daß sie alle „wie Lämmer in Ilios hineingedrängt wären" (131), wenn nicht Zeus wieder einmal zum Donner gegriffen hätte (133). Daß nicht aber schon

vorher Diomedes und Neſtor die verzweifelte Lage des Hektor zu einem Angriffe auf ihn ausnutzen, ihn vielmehr ſich einen neuen Wagenlenker noch ſuchen laſſen (125 ff.) und ſich ſelbſt währenddes ganz ruhig verhalten, bleibt unerklärlich. Aber Hektor ſcheint ein dankbares Gemüt zu beſitzen, wenn er die ihm von ſeinen Gegnern bewieſene zarte Rückſicht durch gleiches Verhalten vergilt. Trotz der durch Zeus' Blitz zu Gunſten der Troer neu geſchaffenen Lage läßt er die beiden Gegner in Gegenrede über die Ratlichkeit der Flucht ſich unterhalten und ſie ſchließlich zur Flucht ſich wenden: man ſieht die Perſonen bleiben, jedesmal feſt gebannt nicht durch innere Vorgänge, ſondern dnrch die Unfähigkeit des Dichters. Um aber wenigſtens etwas zu thun, ſendet Hektor den Fliehenden eine Lanze nach und eine — prahleriſche Rede. Dieſe erregt doch des Diomedes mutiges Herz; er kehrt um und — überlegt dreimal, ob er kämpfen ſolle, und dreimal — donnert dazwiſchen Zeus! (168–170). Der Dichter vergißt nur zu ſagen, ob Diomedes nun wirklich zur Flucht ſich wandte. Jedenfalls hält Hektor wieder trotz der Begünſtigung des Zeus ſtill und ſtatt zu verfolgen, benutzt er die Zeit, um eine prahleriſche Rede an die Troer zu richten und eine an — ſeine Pferde, aus der wir vernehmen, daß Andromache den Pferden Wein zu trinken giebt, ſo oft ſie es verlangen, und dies eher als dem eignen Manne (188 ff.). Dann folgt noch ein Geſpräch zwiſchen Here und Poſeidon, und erſt 213 ff. wird der Rückzug der Achaier hinter den Graben gemeldet.

In dieſer Not eilt Agamemnon, „einen purpurnen Mantel in der ſtarken Hand haltend“ (221), bis zu den Schiffen und richtet dort an die Achaier, die alſo ſoweit ſchon geflohen ſein müſſen, eine Anſprache, welche wenig zweckentſprechend iſt; wenn er ſie ſchilt, daß ſie alle ſich nicht dem einen Hektor gewachſen zeigten, ſo hätte er ja mit beſſerm Mute ihnen vorangehen können. Schließlich bittet er Zeus, daß die Achaier doch — entkommen möchten! Zeus iſt wirklich gerührt und ſchickt einen Adler als günſtiges Zeichen; der Kampf erhält infolge des guten Herzens des Zeus, das ihn ſo ganz in Widerſpruch mit ſeiner Abſicht bringt, wieder — natürlich ja nur für eine kurze Zeit — eine rückläufige Bewegung: die Achaier dringen vor, die Troer fliehen. Ganz plötzlich (335) giebt aber wieder Zeus den Troern Kraft gerade in dem

Augenblick, wo Hektor schon eine Wendung des Kampfes angebahnt hat, und nun erfolgt wieder die Flucht der Achaier bis zu den Schiffen, wohin sie schon kurz vorher geflohen waren. Obwohl Hektor „mit den Augen der Gorgo oder des männermordenden Ares" (349) immer hinterdrein ist, bleibt die Handlung doch plötzlich stehen, damit der resultatlose Versuch der Here und Athene, den Achaiern zu helfen, ansetzen kann (350—484), worauf dann die Sonne in den Ocean taucht und den Kampf für heute beendet.

Was uns so geboten wird, ist ein ungestaltetes Hin und Her; scheinbar wird viel in Scene gesetzt, doch geschieht in Wahrheit nichts. An wirklicher Erfindung arm, kopiert und benutzt der Dichter fremde Motive, wo er es kann. Seine Schlachtbeschreibung fängt mit denselben Versen an, wie das große Schlachtgemälde im XI. Gesange (60—65 = XI, 446—451). — Wie Zeus im XXII. Gesange die Schicksalswage ergreift, so thut er es auch hier (69, 70, 72 = XXII, 209, 210, 212). Aber während dort größtes Mitgefühl für den frommen Hektor ihn treibt, sich noch einmal der Bestimmung des Geschickes zu versichern, ist hier, wo er sich soeben nach der festen Ankündigung seiner Absicht niedergesetzt hat, um Zeuge der Schlacht zu sein, dieser Akt durch nichts veranlaßt und leere Phrase. Wie gedankenlos er abgeschrieben hat, zeigt der Vers, welcher die Namen der Lose enthält; er konnte den entsprechenden im XXII. Gesange nicht brauchen (211) und setzte dafür einen eignen ein (71), geriet nun aber mit der ursprünglichen Voraussetzung, wonach im ganzen es nur zwei Lose gab, in Widerspruch; denn nun erhält jede Partei mehrere Lose. — Die Scene Diomedes-Odysseus (92—98) hat ihr Gegenstück XI, 312 ff., wo Odysseus den Diomedes ermahnt, mit ihm gegen die Feinde stand zu halten. Wenn Odysseus hier der Mahnung des Diomedes nicht folgt, „sondern vorüberstürmte", so ist diese Wendung aus V, 690 genommen, wo gleiches von Hektor gesagt wird, der an Sarpedon ohne Antwort vorübereilt. — Hektor treibt die Pferde an, um den Schild des Nestor, „dessen Ruhm jetzt den Himmel erreicht" (191, die Ilias weiß von diesem Wunderwerk sonst nichts) und den kunstvollen Panzer des Diomedes — auch diesen kennt die Ilias nicht, wenn nicht vielleicht hier eine Beziehung auf den dem Glaukos ursprünglich gehörenden Panzer vorliegt (VI, 235 f.) —

zu erwerben; von diesem Besitz macht er thörichterweise die Flucht der Achaier in ihre Heimat abhängig: hier ist die Wendung „wenn wir diese erlangen könnten“ (196) aus V, 273 genommen, während die Phrase „der Ruhm erreicht den Himmel“ auf Odyssee IX, 20 verweist. Und so fort. — Der Dichter des VIII. Gesanges hat die heutige Ilias vor sich gehabt, er kennt die ursprüngliche Dichtung und die späten Erweiterungen, die er vorzugsweise ausnutzt, da eine verwandte Geistesrichtung ihn gerade zu diesen zieht. Wie er auf die im VII. Gesange errichtete Mauer Bezug nimmt (177 f.), so kennt er den Ausgang des XII. Gesanges, die Erstürmung der Mauer (178); mit den Versen 179 ff. weist er auf die Gesänge XIII—XV hin und verkündigt im voraus die sich dort entwickelnde Handlung.

Wie der Dichter Wendungen gedankenlos entlehnt und wiederholt, sollen statt vieler noch einzelne Beispiele zeigen. Der wunderliche Gedanke des Hektor in seiner letzten Rede: „Möchte ich so geehrt werden, wie Athene und Apollon, so wahr jetzt der heutige Tag den Achaiern Leiden bringt“ (540 f.), findet sich auch im XIII. Gesange gleichfalls von Hektor ausgesprochen (827 f.). Dort enthält dieser Gedanke wenigstens insofern noch Sinn, als der Tag noch nicht abgeschlossen ist, und wirklich über die Achaier noch Leiden kommen; hier dagegen ist die Nacht bereits hereingebrochen. — Diomedes scheut sich vor Hektor zu fliehen, da er die böse Nachrede desselben fürchtet, und schließt: „Dann möge mich die breite Erde verschlingen“ (150). Im Munde des Agamemnon, der in erregter Phantasie bei der Verwundung seines Bruders einen schrecklichen Ausgang als gewiß ansieht (VI, 182), mag dieser selbe Wunsch seine Berechtigung haben; für unsere Stelle weist er sich als entlehnte Formel aus, da ja Diomedes es in seiner Hand hatte, die böse Nachrede durch mutiges Handeln zu vermeiden. Unser Dichter hat die Odyssee schon gekannt. Was das bedeutet, daß Agamemnon, „den großen purpurnen Mantel in kräftiger Hand haltend“ (221), zu den Schiffen eilt, um die geflohenen Seinen zur Tapferkeit zu ermahnen, ist unklar und darum verschieden ausgelegt. Das Original liegt uns in der Odyssee vor, wo Odysseus, von süßer Wehmut durch den Vortrag des Sängers erfaßt, seine Empfindung zu verbergen sucht, „den großen purpurnen Mantel“ mit kräftiger

Hand erfaßt und sich das Haupt verhüllt (VIII, 84). — In unbegreiflicher Gedankenverbindung wünscht sich Hektor „unsterblich und nicht alternd“ alle Tage zu sein (539). Diese Wendung kommt dreimal in der Odyssee vor: dort heißt es, daß Kalypso den Odysseus habe machen wollen „unsterblich und nicht alternd alle Tage“ (V, 136; VII, 257; XXIII, 336). — 543 lösen die Troer ihre schweißtriefenden Pferde „aus dem Joche“, statt „den Jochen“; der Vers steht an seiner richtigen Stelle Odyssee IV, 39, wo dasselbe von dem einem Gefährt des Telemachos gesagt wird. Eine Fülle von Wendungen hat der Dichter des achten Gesanges aus der Odyssee entlehnt. Überhaupt besteht seine ganze Dichtung vorzugsweise aus entlehnten Versen und Wendungen; dadurch zeichnet sie sich vor allen Gesängen aus, daß sie am wenigsten Originales bietet. Unser Dichter kann nur erzählen, wo er sich an andere Muster anlehnt; selbständig leistet er nichts. Sein Feld sind breit gehaltene, schwülstige, gedankenlose Reden, in die er den Fortschritt der Handlung verflicht, da er planmäßig und natürlich sich entwickelnde Handlung nicht zu schildern vermag. Er teilt die Art unwahrer, empfindungsloser Dichter, groteske Mittel, hohle Prahlerei und Übertreibung zu brauchen, um Effekt zu machen und hat dadurch auch zu blenden gewußt, daß man ihm großartige Phantasie, energischen Charakter der Erzählung, gehobenen, leidenschaftlichen Ton zugesprochen hat, Eigenschaften, von denen er bei seiner Armseligkeit und Erfindungslosigkeit nicht einen Hauch in sich verspürte.

Aber, wie schon oben (S. 189) bemerkt, ist im VIII. Gesange der Ausgang des ersten Schlachttages der ursprünglichen Anlage enthalten; ob der Dichter die Verse der echten Dichtung herübergenommen, ob er alles nur in Anlehnung an den Ausgang des ursprünglichen Schlachttages gedichtet hat, läßt sich nicht sicher bestimmen. Um die ursprüngliche Anlage ungefähr wiederzugeben, dazu dienen aus dem VIII. Gesange folgende Verse mit kleinen Veränderungen 75—77, 335—344, 485—509, 530—534, 542, 545—547, 553—556, 559—561; diese Verse schließen sich an den VII. Gesang 1—12 an, so daß der Gedankengang dieser sein würde: Nach dem Opfer in der Stadt kehrt Hektor mit seinem Bruder in die Schlacht zurück, Zeus begünstigt offenbar die Troer,

welche die Achaier bis hinter ihre Befestigungswerke zurücktreiben; da rettet die Achaier zunächst noch der ersehnte Untergang der Sonne. Zum erstenmale lagern die Troer in der Ebene; die weitere Ausnutzung des Sieges wird für den nächsten Tag durch Hektor in Aussicht genommen. So hat die Schlacht, wie Agamemnon verkündigte (II, 382 ff.), wirklich den ganzen Tag stattgefunden, freilich mit ganz anderem Ausgange, als er es in seiner Verblendung geträumt hatte (II, 412 ff., vgl. S. 140).

Neunter Gesang.

„Sinnen wir nach, wie versöhnend wir ihm das Herz wohl bewegen
Durch erfreuende Gabe und freundlich gewinnende Worte". (112 f.)

Nach dem langen Verweilen in öder Nachdichtung thut es wieder wohl, an dem lautern Quell echter Poesie sich zu laben; dieser strömt reich und voll in dem IX. Gesange. Derselbe bringt eigentliche Handlung sehr wenig, sondern fast nur Reden und zeichnet sich dadurch vor allen übrigen Gesängen aus; dieser oratorische Charakter ist aber geboten durch die Sachlage selbst, durch das schon jetzt durch die Not rege werdende Verlangen, den Achilleus zur Teilnahme an dem Kampfe zu gewinnen.

In drei Abschnitten entwickelt sich die Frage, was in der üblen Lage der Achaier nun zu thun sei. Einer allgemeinen Heeresversammlung folgt eine Fürstenberatung, aus der wieder die Gesandtschaft an Achilleus hervorgeht; bis dieselbe zurückkehrt, bleiben die Fürsten in des Agamemnon Zelt vereinigt. Die Dreizahl der Reden ist überall vorhanden: in der Volksversammlung, im Fürstenrate vor der Absendung der Gesandtschaft, wie auch nach ihrer Rückkehr werden immer je drei Reden gehalten; ebenso treten in Achilleus' Zelt drei Redner auf, denen Achilleus selbst mit drei Reden antwortet: ohne Frage zeigt sich in diesem scenischen Aufbau das schöne Gleichmaß hellenischer Kunst.

Es ist Abend. Der tiefe Eindruck, den die erste Niederlage der Achaier zurückgelassen hat, wird kurz und doch sinnlich wahr durch das Gleichnis von den Stürmen, welche das Meer aufwühlen, wiedergegeben, in noch höherem Grade durch die völlige Niedergeschlagenheit des Agamemnon, die nach seiner siegesgewissen Haltung vor dem Beginne der Schlacht für des Oberkönigs schwankendes

Wesen bezeichnend ist. Wie dann die Verhandlungen aus der allgemeinen Volksversammlung an den Fürstenrat gelangen, und wie hier die schwierige Frage, betreffend die Versöhnung des Achilleus, alsbald in Fluß kommt, das ist der vollendeten Meisterschaft, mit der Nestor den Gang der Beratung leitet, allein zu verdanken: männliche Offenheit und ehrfurchtsvolle Scheu vereinigen sich in ihm auf das wohlthuendste und zeigen die schöne Menschlichkeit, das edle Maßhalten der Hellenen.

Es ist richtig, Agamemnon gesteht nach Nestors Rede seine eigne Verschuldung selbst zu (115 f.), aber dieses Geständnis hebt ihn nicht über sich selbst hinaus, indem es uns in ein edles Herz voll wahrer Reue blicken läßt; die Not und die eigne Schwäche hatten ihn dazu veranlaßt: in der Niederlage der Achaier hat er die Ehre seines Gegners durch Zeus erkennen müssen (118); er bedauert hier seine Verschuldung um ihrer verderblichen Folgen willen. Wie er äußerlich und im Grunde widerwillig seine Schuld bekennt, so glaubt er sie auch mit Geschenken allein gut machen zu können, ganz im Gegensatze zu Nestor, der neben den freundlichen Geschenken auch liebreiche Worte zur Versöhnung des Achilleus verlangt hatte (113). Von den letzteren ist aber in der langen Rede des Agamemnon nicht eine Spur zu finden, nirgend berührt er auch nur andeutend, daß es ihn auch persönlich schmerze, den Achilleus gekränkt zu haben. Daß er dies noch dazu vor dem versammelten Achaiervolke gethan habe, darüber sieht er ganz hinweg und kommt auch so nicht auf den Gedanken, nach dem schnöden Mißbrauche seiner königlichen Obermacht dem Schwerbeleidigten die entsprechende Genugthuung zu geben. Er hat überhaupt nicht den eigentlichen Quell für den Zorn des Achilleus ergründet: in der Wegnahme der Briseïs findet er ihn, nicht in der Wegnahme der Ehre, die mit dieser Handlung für Achilleus verbunden war, in der liebloſen Undankbarkeit gegen den, der die Hauptlasten des Kampfes getragen hatte. Darum glaubte er auch, durch gehäufte Geschenke alles gut machen zu können und so hebt er in dem langen Verzeichnis derselben geflissentlich hervor, wie Achilleus durch seine Gaben zu reicher Beute und reichem Besitz gelangen werde, — als wenn dies den Achilleus locken könnte, der bei der Kenntnis seines Geschickes einzig und allein für Reinerhaltung seiner Ehre und

seines Nachruhms sorgte! Bezeichnend ist es auch für die Gemütsstimmung des Agamemnon, daß er nicht einmal den Namen seines Gegners vorzubringen vermag und in seiner langen Rede, wenn er von Achilleus spricht, nur immer „er, ihn" u. s. f. sagen kann.

Freilich befindet sich unter diesen Anerbietungen auch eine Auszeichnung anderer Art, die Ehre, der Schwiegersohn des Agamemnon zu werden, und reiche Mitgift an Land. Welchen Wert aber hat eine solche Gunst auf dem Boden unfreundlicher Gesinnung, die trotz allem in Agamemnons Brust gegen Achilleus verbleibt? Nachdem er die reichen Geschenke aufgezählt, in denen die äußerliche Macht und Hoheit des Königs prunkend wiederstrahlt, schließt er in herber Form gebieterisch: „Er soll sich beugen und sich mir unterordnen, denn ich bin königlicher und rühme mich auch der Ältere an Geburt zu sein" (158 ff.)! Dies zu erklären, als hätte Agamemnon damit nur sagen wollen, wozu er berechtigt gewesen, er solle seine Stellung als Oberfeldherr wieder anerkennen oder in das frühere Verhältnis der Unterordnung ihm gegenüber zurücktreten, trifft gewiß nicht das Rechte. Denn Achilleus hatte die Oberhoheit des Agamemnon gar nicht angetastet, vielmehr sich unter dieselbe gestellt, indem er dem Machtgebot des Agamemnon sich beugte. Die Momente, auf die er hinweist, sein höherer königlicher Rang und sein höheres Alter, sind in diesem Zusammenhange durchaus nicht berechtigt und können hier nicht geltend gemacht werden, da es sich nicht darum handelt, einem an Rang tiefer stehenden und jüngern Manne die Erkenntnis seiner Stellung gegenüber einem höher stehenden und ältern vorzuhalten. Beide, Agamemnon und Achilleus, sind Männer, sind Könige und stehen in dem Punkte der Ehre auf gleichem Boden. Achilleus nennt sich selbst im XVI. Gesange einen „Gleichen" (53). Versöhnliche Gesinnung des Beleidigten wird allein gewonnen durch freie Aussprache und Bekennung des Unrechts, nicht durch Momente, die mit dieser Ehrensache gar nichts zu thun haben: jene Rücksichten auf höhern Rang und höheres Alter haben, wo es sich um den Gehorsam gegen einen erlassenen Befehl handelt, ihre volle Geltung, auf einen seiner Ehre Beraubten können sie nur noch erkältender wirken.

Nach seiner Erwiderung auf Agamemnons Rede zu schließen,

sieht jedenfalls Nestor dem Sühneversuch mit Sorge entgegen; wenn er die Geschenke auch anerkennen muß, er vermißt, wozu er besonders geraten, die „einschmeichelnden Worte“: wenn er dies auch nicht ausdrücklich erwähnt, die Art, wie er die Geschenke betont („Geschenke zwar giebst du“ V. 164), sagt, daß er etwas Wichtiges, was noch fehlt, unausgesprochen läßt in ehrfurchtsvoller Scheu vor der Oberhoheit. Aber in den Anordnungen, die er nun auf eigne Hand trifft, bemüht er sich klug, das Nötige zu ergänzen, das vielleicht noch zum Ziele führen könnte. Er erwählt für die Gesandtschaft an Achilleus die diesem Helden liebsten Männer, Odysseus und Aias als die eigentlichen Abgesandten und fügt zu ihnen noch den alten, väterlichen Freund und Erzieher Phoinix hinzu, um durch ihn auf das Gemüt des Grollenden zu wirken: dies ist die einzige Stelle, wo Phoinix in dem Gedichte eine Rolle spielen darf; wenn er fortan verschwindet, so zeigt dies, wie der Dichter sparsam und weise seine Mittel braucht, da das Greisentum als solches schon in Nestor seinen typischen Ausdruck gefunden hatte.

Nestor bestimmt auch, daß die Gesandten zu Zeus opfern sollen, vielleicht daß dieser einen glücklichen Ausgang gewähre (172), und giebt noch den einzelnen Männern besondere Winke, in erster Reihe dem Odysseus, wie sie den Peliden überreden könnten. So gehen die drei nach den Gedanken suchend, mit denen sie des Achilleus „gewaltigen Sinn“ bewegen könnten, und unter vielen Gebeten zu Poseidon an dem Strande des vielrauschenden Meeres, bis sie zu dem Zelte des Achilleus gelangen (182 ff.).

Wie Achilleus, der dem Zuge seiner Seele folgend soeben zur Zither von dem herrlichen Ruhme der Helden gesungen hatte, aufs freudigste betroffen beim Eintritt der ihm liebsten Männer aufspringt, wie er diese seine frohe Empfindung ihnen mitteilt, wie er sie dem Freunde Patroklos wiederholt, um ihn anzutreiben, zur gastlichen Aufnahme das Nötige zu besorgen, wie er selbst bei den Vorbereitungen des schönsten Hausrechtes, des Gastrechtes waltet, das ist alles aufs köstlichste erzählt. Achilleus glaubte, daß nun die Zeit gekommen sei, die ihm die ersehnte Ehrenrettung bringe, ihn wieder, wonach er verlangte, an dem Kampfe teilnehmen lassen werde: „Seid willkommen! wahrlich, liebe Männer sind gekommen — fürwahr, groß muß die Not sein! —, welche mir Zürnendem

von den Achaiern die liebsten sind" (197 f.). Diese Stimmung beherrscht ihn von vornherein.

Die Absicht des Aias, der den Phoinix veranlassen will, zuerst das Wort zu nehmen, durchkreuzt geschickt Odysseus: der väterliche Freund des Helden muß noch aufgespart bleiben, wenn des ersten Redners Worte bei Achilleus keinen Eingang finden sollten. So tritt Odysseus als erster Redner auf; seine Rede (225 - 306) kann als Muster gelten natürlicher und zugleich kunstvoll geordneter Beredsamkeit; sie zeigt den klugen, gewandten Mann, dem auch Töne des Herzens geschickt anzuschlagen verliehen ist.

Wie leicht gewinnt er von der augenblicklichen Situation des durch die Gaben des Mahles gehobenen Beisammenseins den Eingang und Übergang sofort zu der Notlage der Achaier, aus der Achilleus allein nur retten könne (231), und ist so mitten drin in dem, was er vorzubringen hat. Die Mitte seiner Rede füllt das aus, was Agamemnon an Geschenken zu geben sich anheischig gemacht hatte; diesem voran und zum Schluß kommen des Redners eigne Momente, um das Herz des Gewaltigen zu erweichen: in dieser Anordnung zeigt er sich als klugen Feldherrn, der seine besten Truppen in das Vordertreffen stellt und als Reserve zum letzten Eingreifen sich aufbewahrt.

Mit den anschaulichsten Farben weiß Odysseus die Bedrängnis der Achaier und das übermütige Verhalten der Troer zu schildern, besonders verweilt er bei Hektor; indem er dessen stürmische, alles niederwerfende, keinen Menschen mehr scheuende Tapferkeit mit starken Strichen zeichnet, scheint er absichtlich Achilleus zum Kampfe mit diesem furchtbaren Gegner entflammen zu wollen. Wie er begonnen, so schließt er diesen Teil mit der eindringlichen Mahnung, die Seinigen vor dem schmählichsten Verderben zu bewahren (229—251).

Hieran knüpft Odysseus ein zweites, noch wirksameres Moment, die Lehren des Vaters Peleus, der den in den Kampf ziehenden Sohn warnte, seinem übergewaltigen Herzen nachzugeben und des verderblichen Streites sich zu enthalten, der ihm die Vorzüge freundlicher Gesinnung ans Herz legte (252—259). So kräftig erscheint dem Odysseus dieses Moment, daß er hieran den schwächsten Teil seiner Rede, des Agamemnon Anerbietungen anreihen kann

(260—299); am Anfange und Schlusse dieses Teiles stehen die mahnenden Worte, vom Zorne abzulassen (261 = 299). Indem er hier Agamemnons Rede fast wörtlich wiedergiebt, läßt er klug den Schluß derselben fort, da er wohl weiß, daß die dort hervorgehobenen Gründe, die Rücksicht auf seine höhere Macht und sein höheres Alter, alles verderben müssen. Wenn aber Odysseus auch das Bekenntnis von Agamemnons Schuld nicht mitteilt, so sagt dies deutlich, daß auch er das Äußerliche des unter dem Drucke der Not hervorgegangenen Geständnisses wohl erkannt hatte. Wie sehr er überzeugt war, daß Agamemnons Anerbietungen in dem Seelenzustande des Achilleus keine Änderungen hervorrufen konnten, wie er nur durch seine eignen Gründe auf ihn zu wirken hoffen durfte, geht offen daraus hervor, daß er von den Geschenken den Übergang zum letzten Teile, dem Schlusse gewinnt (300—306): „Wenn dir aber Agamemnon von Herzen verhaßt wurde, er selbst, wie seine Geschenke, so erbarme dich wenigstens der andern Achaier“ (300 f.) und schließt, wie er begonnen, mit der Not der Achaier und der verderblichen Wut des Hektor, dessen Erlegung ihm den größten Ruhm bringen könnte.

Die Rede des Achilleus, mit der er die des Odysseus beantwortet (307—429), ist die originellste in der ganzen Ilias; sie läßt ein helles Licht zum vollen Verständnis seiner Gemütsanlage auf Achilleus fallen. Sie ist nicht aufgebaut in klarer Gruppierung einzelner, wichtiger Punkte, mit denen ein klug erwägender Redner sich bestimmte Erfolge zu sichern sucht, sie enthüllt das Auf- und Abwogen eines leidenschaftlich bewegten Gemüts; eins spinnt sich an das andere fort, wie es die Stimmung bringt, bis plötzlich der Unmut eine Gedankenreihe unterbricht und eine neue Richtung verfolgt; dann wird wieder das Frühere aufgenommen, wenn die in Schwingungen versetzte Seele zur Ruhe gelangt ist. So kehren einzelne Punkte, die ihn besonders innerlich bewegen, wieder und wieder und zeigen die Leidenschaftlichkeit und Kraft seines Empfindens. Die ganze Rede aber fließt aus der dichterischen Phantasie, die in unerschöpflicher Fülle dem Redenden eigen ist, die durch den Reichtum und die Schönheit des Ausdrucks allen seinen Empfindungen, auch den seinem eigentlichen Wesen widerstrebenden, die Kraft der Wahrheit verleiht.

Wie seine freudige Stimmung, in die ihn das plötzliche Erscheinen der Freunde versetzt hatte, unter der Rede des Odysseus völlig verflogen ist, wie er abwehrt der Andern Überredungsversuche, sagt sogleich der Eingang seiner Erwiderung: „Ich muß euch unumwunden das Wort herausſagen, wie ich denke und wie es vollendet werden wird, damit ihr nicht mir zur Seite sitzend schwatzet von hier und von dort her“ (309 ff.). Man hört damit sofort, daß die Rede des Odysseus ohne Erfolg gewesen ist und es auch sein mußte. Sie ließ Achilleus zunächst im Unklaren, von wem Odysseus den Auftrag zur Versöhnung empfangen hatte; von den Anerbietungen des Agamemnon abgesehen, hatte er alles übrige in seinem eignen Namen gesprochen. Gleich als wenn Achilleus im Fürstenrate zugegen gewesen wäre, erkannte er bei der Feinfühligkeit seiner Empfindung den eigentlichen Quell, aus dem die angebotenen Geschenke geflossen waren. Die durch diese neu angeregten Gedanken beschäftigen ihn in seiner Erwiderung fast ganz allein, auf die von Odysseus selbst vorgebrachten Momente geht er gar nicht ein, denn wie konnten ihm diese das geben, wonach er sich einzig sehnte, die Wiederherstellung der ihm öffentlich genommenen Ehre? was ging ihn die Not der Achaier an, die sich zum Mitschuldigen des Agamemnon gemacht hatten, indem sie die Kränkung mit zuließen? und Hektor war gerade derjenige, der ihm die auch jetzt noch nicht gebotene Sühne durch größere Not der Achaier verschaffen konnte. Solche Momente streift er daher kaum in der Erwidrung (vgl. 316; 356). Seine Seele ist noch ganz so erfüllt von der Undankbarkeit und der Schamlosigkeit des Agamemnon, wie sie es schon im ersten Gesange war, trotz der reichen Geschenke, die ihm jetzt verheißen werden; und noch lodert in ungeschwächter Kraft sein Unmut, über die ihm zugefügte Kränkung trotz der so eben vernommenen Rede des Odysseus. Das erste, womit er beginnt, ist die Versicherung, daß nicht Agamemnon, nicht die Achaier ihn überreden würden, da er Dank überhaupt nicht erfahren habe. Und nun spricht er, wie ein Dichter mit bewegter, anschaulicher Rede, und so erklärt sich auch das schöne Gleichnis in seinem Munde (323 f., vgl. S. 79), was er um des Agamemnon und der Achaier willen erduldet habe, und welcher Lohn ihm dafür geworden sei: er, der das meiste gethan, sei der einzige unter den

Fürsten, dem das Ehrengeschenk genommen sei; einmal schon getäuscht, werde er sich nicht noch einmal täuschen lassen.

Hier endet der erste Teil, der mit denselben Gedanken beginnt und schließt, daß Agamemnon ihn nicht überreden werde. Denn welche Gewähr boten ihm die Geschenke, wenn sie ihm Agamemnon von Hochmut erfaßt, wieder antastete? Was ihm höher stand als irdisches Gut, war die offene Erklärung des Agamemnon, daß er persönlich bereue, den Achilleus gekränkt zu haben, und ihn bitte, zu bleiben; das selbstbewußte Wort des Agamemnon: „Fliehe nur, ich bitte dich nicht, um meinetwillen zu bleiben" (I, 173 f.) war ihm nicht aus dem Gedächtnis entschwunden.

Mit der Mahnung an Odysseus, mit den übrigen Fürsten einen andern Rat zu ersinnen, der von den Schiffen das feindliche Verderben abwehrt, beginnt Achilleus eine neue Gedankenreihe (346 ff.); von der Beweglichkeit seiner Phantasie fortgerissen, knüpft er hieran seine Erklärung an, mit Hektor nicht kämpfen zu wollen, sondern daß er nach Hause fahren werde. Die Art, wie er diesen Gedanken ausführt, zeigt den ungehemmten Strom seiner Phantasie. Fest und sicher beginnt er: „Morgen werde ich dem Zeus Opfer bringen, meine Schiffe befrachten", der begonnene Satzbau verlangt den Fortgang: „und abfahren"; gleichsam sich selbst verbessernd, setzt er statt dessen den abgeschwächten Gedanken ein: „wirst du auf dem Hellespont meine Schiffe fahren sehen" (357—362). Im Anschluß an die Rückkehr in die Heimat schlägt er schon hier ein Motiv an, betreffend den eignen Besitz, sowohl den, welchen er in der Heimat vorfinde, wie auch den, welchen er von Troja mitnehmen werde; von der weitern Ausmalung dieses Gedankens bringt ihn die Erinnerung an das ihm gegebene, dann so schimpflich genommene Ehrengeschenk ab (367 ff.), welches ihn mit größerer Leidenschaft als beim erstenmale (335 ff.) festhält: seine edle, hintergangene Seele bricht bei der Vergegenwärtigung dieser Kränkung in Empörung über die Schamlosigkeit des Agamemnon aus, sie läßt ihn nicht mehr mit ihm gemeinsame Sache machen. Wieder schließt er diese Gedankenreihe wie die erste mit derselben Versicherung ab: „Einmal getäuscht, werde ich mich nicht wieder täuschen lassen", gleichsam als wenn er sich dies zu seiner eignen Sicherung nicht oft genug sagen könnte (375 f.). In diesem Teile deutet Achilleus an, was

er als Ehrenrettung verlangt, was er aber, so wie er Agamemnon kennt, nicht erhalten wird: „Mir vor Augen zu treten, könnte er, so schamlos er ist, nicht über sich gewinnen“ (372 f.).

Nach diesem Ausbruche des Unmuts nimmt er den Faden wieder auf, den er 367 hat fallen lassen, bei dem eignen Reichtum brauche er nicht fremde Geschenke, und hier geht er direkt auf die Beantwortung der Rede des Odysseus ein: gleich sein erstes Wort zeigt, was er über die Geschenke denkt, wie sie ihm nicht seine Ehre wiedergeben können: „Verhaßt sind mir seine Geschenke“ (378), „Ja, wenn er mir alle Reichtümer der Welt böte — einen Gedanken, den er immer aufs neue mit dem Reichtum seiner Phantasie variiert! — auch so nicht wird mich Agamemnon überreden“ (386), und zum drittenmale schließt er einen Abschnitt mit diesem Gedanken — „wenn er mir nicht ganz den mir angethanen Schimpf sühnt“ (387). Dieser Vers ist besonders wichtig, da er offen bezeugt, daß Achilleus eine andere Genugthuung erwartet.

Auch die Ehre, Agamemnons Schwiegersohn werden zu sollen, ist ihm keine Ehre: als hätte er die Schlußworte von Agamemnons Rede vernommen, hören wir ihn mit bitterer Ironie sagen: „Er mag sich einen andern erwählen, der ihm paßt und der königlicher ist. Und wenn seine Tochter auch die schönste auf der Welt ist — wieder drückt dieses Achilleus mit dichterischer Anschaulichkeit aus (388 ff.), auch so werde ich sie nicht heiraten“. Dem gegenüber stellt er die freie eigne Wahl und die seines Vaters Peleus und bei diesem Motiv der Verheiratung angekommen, malt er wieder mit dichterischer Phantasie das stille Glück im eignen Hause aus: wie im Eingang seiner Rede ein elegischer Ton anklang, da wo er von dem Undank sprach (318 ff.), so klingt auch seine Rede gegen den Schluß in volleren Accorden weltschmerzlich aus, indem sie den Gegensatz eines thatkräftigen, heldenhaften Lebens preist: ganz eigenartig, da dieses seinem eignen stürmischen Wesen so völlig fremd war und doch wieder ganz wahr und für den Augenblick wirklich empfunden, wie die mit reicher Phantasie ausgestattete Jugend sich in den Extremen mit Lust gefällt.

Mit einem Gedanken, den er schon einmal berührt hatte (346 f.), schließt er ab, ihn jetzt breiter ausführend: „Ersinnt euch

einen andern Rat; dieser fördert nicht, da ich fortzürne" (420 ff.): hier hört man, wie er sich nach der Genugthuung sehnt, um dann in den Kampf eintreten zu können, wie er ihnen nahelegt, was zu thun sei, um ihn zu gewinnen: er möchte die Gesandtschaft zur Rückkehr drängen, daß die Achaier so schnell als möglich den nötigen Rat ersännen: denn nicht schwebt ihm jetzt der Gedanke vor, daß erst größeres Unglück der Achaier sein Herz erweichen könne.

Sieht Achilleus die Aufgabe der Gesandtschaft zunächst als erledigt an, so nimmt Phoinix dennoch das Wort, um von einer andern Seite auf seinen Zögling einzuwirken und ihn zur Versöhnlichkeit zu mahnen. Seine Rede bekundet die tiefe Gemütsfülle des vom Unglück verfolgten, aber in sich beruhigten Mannes; die Breite der Darstellung weist hin auf den die Einsamkeit liebenden, die Welt und ihre Schickungen beobachtenden Greis. Sein herbes Geschick in der Jugend hat ihn den Unsegen stürmischer Leidenschaft gelehrt und zu der religiösen Vertiefung geführt, in der er das Göttliche der reuigen Bitten erkannt hat. Sein Bekenntnis von der heilenden Kraft der Bitten (502—512) ist der eigentliche Kern seiner Rede, mit der er seinen Zögling mahnt, den „Bitten" nachzugeben. Um diesen Kern gruppiert sich die Schilderung seiner eigenen Lebenserfahrungen (443—495) wie die fremder, und hier wählt er die Meleagros-Geschichte (527—599): beides soll als warnendes Beispiel dienen, den maßlosen Zorn nicht in sich zu nähren. Bewundernswert ist die Kunst, mit welcher der Dichter den Phoinix den Schleier von seiner leidgeprüften Jugend heben und die düstersten Erinnerungen vorholen läßt: an die Eröffnung seiner innigsten Liebe zu Achilleus, mit der er im Eingange seiner Rede das Herz desselben zu berühren sucht, knüpft er die die Tiefe seiner Liebe bestätigende Versicherung, daß ihn von Achilleus nicht einmal ein Gott lösen könnte, wenn er ihm verspräche die Freiheit, seine Jugend noch einmal zu gestalten. Die Schilderung seines mitverschuldeten Unglücks, auf das er so kommt, und seiner Sorgen um Achilleus soll diesem das Herz zum Nachgeben weich machen: „Darum bändige dein gewaltiges Herz" ruft er ihm am Schlusse dieses Teiles zu (496), um dann zum zweiten Teile zu kommen, in welchem er seine religiöse Ansicht über die „Bitten" darlegt.

Auch diesen Teil schließt er mit Bezugnahme auf den vorliegenden Fall, mit der Mahnung, die Geschenke des Agamemnon nicht abzulehnen, die Bitten der ihm liebsten beiden Männer, die er als Gesandte geschickt, nicht zurückzuweisen. Dieses letzte Moment, das nicht ganz dem Sachverhalte entsprach, war von Phoinix wahr gemeint, der von seinem Standpunkte aus die Gesandtschaft als von Agamemnon selbst angeordnet ansah. An einem Beispiele zeigt er im letzten Teile (527—605), wohin die Unversöhnlichkeit führt, und schließt auch diesen Teil mit der Aufforderung, auf die Geschenke hin in den Kampf wieder einzutreten.

So ergreifend und wahr empfunden auch alles war, was Phoinix hier vorbrachte, es verfehlte dennoch seine Wirkung; des Phoinix nach großen Lebensstürmen geläuterte, milde Gemütsart verstand nicht den reizbaren, den Ehrbegriff so leidenschaftlich und so fein betonenden Jüngling; seine eigne stürmische Jugendkraft hatte sein ganzes ferneres Leben unheilvoll gestaltet, das mahnte ihn, seinen Zögling vor den herben Folgen der Unversöhnlichkeit zu behüten: in der Anschauung seiner Zeit über die sühnende Kraft der Geschenke für ein verwundetes Herz stehend, durch sein eignes Unglück darin noch bestärkt, rät er schließlich Achilleus, mit den angebotenen Geschenken sich zu begnügen (602 f.), er, der in seiner langen Rede wiederholentlich auch die freundlichen Worte und Abbitte als notwendig erkannt, der in der Meleagros-Geschichte selbst ausdrücklich hervorgehoben hatte, daß die schuldige Mutter durch flehentliche Bitte das Unrecht zu sühnen sich bemühte.

In kurzen, scharfen Sätzen weist Achilleus diesen Vermittelungsversuch, der ihm allein nur die äußerliche Wiederherstellung seiner Ehre gewähren kann, zurück; dem, was Phoinix unter Ehre verstanden hatte, setzt er sein stolzes Selbstbewußtsein entgegen, das dieser Ehre nicht bedürfe (607 ff.). Die Wandlung in der Stimmung des Achilleus, welche die erste Rede dargelegt hatte, ist bereits eingetreten; jener elegische Ton ist ganz verklungen. Fast gereizt fertigt er seinen väterlichen Freund ab, der ihm zu sehr die Sache des Agamemnon zu vertreten scheint. Aber die Kürze und Heftigkeit seiner Antwort, der still erteilte Befehl, für Phoinix das Lager im Zelte zu bereiten, spricht beredt, wie er weiter Vermittlungs-

versuche gewaltsam abschneidet, — vielleicht weil er fürchtet, weich zu werden. Die herzlichen Töne des Phoinix sind schon jetzt nicht ganz ohne Wirkung geblieben; hatte er in seiner ersten Rede schon morgen abfahren wollen, so erklärt er nun, gemeinsam mit Phoinix seine Abfahrt oder sein Bleiben erwägen zu wollen.

Schon im Aufbruch begriffen, nimmt schließlich auch noch der dritte Gesandte, Aias, das Wort; die Hauptmomente ganz sachlicher Natur stellt er in markiger Kürze zusammen, um — ganz seiner Art entsprechend — weniger als Bittender auf Achilleus zu wirken, als vielmehr ihm seine Härte eindringlich vorzuhalten. Es ist dies fast die einzige Rede, die Aias in der echten Dichtung hält, aber sie verkörpert die ganze Persönlichkeit des in sich geschlossenen Mannes der That, der die Rede verschmäht. Auch er erkennt nicht den eigentlichen Quell von Achilleus' Zorn, so faßt er es nicht, daß dieser um eines Mädchens willen zürnen könnte, für das zudem noch so überreiche Geschenke geboten werden. Grübeln und Sinnen ist nicht seine Sache, so bleibt ihm des Achilleus fein empfundener Ehrbegriff unverstanden; fühlt er sich gekränkt, mit dem eignen Schwerte holt er sich seine Sühne. Gegen die Schwierigkeiten des Lebens setzt er die selbstvertrauende That.

Die stille und doch so gewaltige Größe des Helden verfehlt nicht, ihren nachhaltigen Eindruck auf Achilleus zu machen. Ihm enthüllt dieser den wahren Grund seines Zürnens; nicht der Raub des Mädchens, sondern die schamlose Behandlung, die er von Agamemnon erfahren, hat sein Herz vergällt; diese können Geschenke allein nicht wieder gut machen. Aber nun drängt er zum Aufbruch und entläßt die Gesandtschaft mit einem Bescheide, der sagt, wie weit er sich jetzt schon von dem Gedankenkreise seiner ersten Rede entfernt hat: da Achilleus erkennt, wie unverstanden er bleibt, wie ihm die erwartete Genugthuung jetzt nicht zu teil werden kann, knüpft er den Wiedereintritt in den Kampf mit den Troern an die höchste Not der Achaier, wenn zu den Schiffen der Myrmidonen der siegreiche Hektor vordringe; es ist aber ganz bezeichnend, wenn er in trotzigem Selbstbewußtsein zufügt, daß Hektor sich wohl hüten werde, seinem eignen Schiffe sich zu nahen.

Die Gesandtschaft war somit gescheitert an dem feinern Ehrbegriffe des Achilleus, durch den er sich von den Anschauungen der

Zeit unterschied. Das Versprechen der Athene: „Dreimal so viele herrliche Geschenke werden dir zu teil werden um dieses Frevels willen“ (I, 213 f.) war überreich in Erfüllung gegangen; wenn nun Achilleus bei der Art seiner Natur diese Geschenke zurückwies, mußte er auch die Folgen dieses seines Entschlusses tragen und wurde durch die Eigenart seiner Gefühlsweise tragisch in dem Maße, wie das Epos so tragischen Keim zu entwickeln vermag. Anders wie er es ahnt, wird ihm der Schicksalsfaden gesponnen, und in herbster Wahrheit geht an ihm die Verheißung des Phoinix in Erfüllung: „Schlimmer wird es für dich sein, wenn du den brennenden Schiffen beispringst“ (601 f.), und nach schwerstem Leide muß er erkennen und selbst vor dem versammelten Volke bekennen, wie verderblich es war, in herznagendem Streite um ein Mädchen zu zürnen (XIX, 56 ff.). Wenn er hier von dem Mädchen spricht, nicht von der schmachvollen Behandlung, so hat der Ernst des Lebens, der ihn seitdem erfaßt hat, die feineren Empfindungen verschüttet, und es steht ihm nur noch der äußere Anlaß des Streites vor Augen.

Das einzige Mittel, zu dem man zunächst gegriffen hatte, um die Niedergeschlagenheit der Achaier zu bannen und ihren Mut wieder zu heben, hatte sich fruchtlos erwiesen. Es bleibt nunmehr nichts anderes übrig, als daß die noch im Zelte des Agamemnon versammelten Helden nach der Kunde von der Erfolglosigkeit der Gesandtschaft auf sich selbst und die eigne Kraft wieder besinnen.

Diesem dem gescheiterten Sühnungsversuche gegenüber sich geltend machenden Mute giebt Diomedes, der Held des Tages, Ausdruck; er mahnt namentlich den Agamemnon an seine Pflicht, da es nun ihm gerade am meisten zukomme, unter den Ersten zu kämpfen: so bereitet die fehlgeschlagene Gesandtschaft die Aristie des Agamemnon vor, welche der XI. Gesang bringt. Mit der Stärkung des Mutes der Achaier hängt es sicherlich auch zusammen, daß Odysseus nach der Rückkehr von Achilleus nur den schroffen Bescheid, den ihm Achilleus speziell gegeben hatte, den Fürsten überbringt, den letzten Entschluß desselben verschweigt; dadurch will auch er schon die Seinigen anfeuern, mit eigner Kraft fortan den Kampf mit den Troern zu führen.

Der herrliche IX. Gesang ist fast unversehrt auf uns gekommen; die Geschlossenheit seines Baues, sein rein rhetorischer Charakter hat ihn vor größern Eindichtungen bewahrt. Nur in der langen Rede des Achilleus ist die Bezugnahme auf den Mauerbau des VII. Gesanges (348—357) nachträglich eingeschoben, welche sich als solche auch offen ausweist, und auch die Erzählung vom Zorne des Meleagros ist durch einen Einschub in Verwirrung geraten (533—549 und 559—564).

Zehnter Gesang.

(Spätere Dichtung.)

Nach der uns überlieferten Ilias spielt der X. Gesang in derselben Nacht, in welcher auch die Handlung des IX. Gesanges vor sich geht; es ist nun höchst merkwürdig, daß, obwohl Odysseus im IX. wie im X. Gesange eine Hauptrolle spielt, im letzteren mit keinem Worte auf seine schon im IX. Gesange vorausgegangene Thätigkeit Bezug genommen wird; am Schluß des IX. Gesanges geht Odysseus wie die übrigen achaiischen Helden in der Nacht zur Ruhe; im X. Gesange wird er mit den andern Helden erweckt, man muß aber nach der hier gegebenen Darstellung annehmen, daß alle Helden die ganze Nacht bis dahin ohne Störung geschlafen haben. Weist dies schon die Annahme zurück, daß beide Gesänge von einem Dichter gemacht sind, so wird dieselbe auch noch durch andere Gründe erschüttert.

Der IX. Gesang schließt mit einer unter dem Einfluß von Diomedes' Rede gehobenen Stimmung der Achaier, nach der an Agamemnon gerichteten Mahnung ist dieselbe auch von ihm anzunehmen, wie er in der That im XI. Gesange mit kühnem Mute den Kampf beginnt. Der X. Gesang beginnt aber wieder mit der Verzweiflung des Agamemnon, wie sie im IX. Gesange schon geschildert war; ja seine Mutlosigkeit ist hier noch viel größer als im vorangegangenen Gesange. Im X. Gesange sucht man nach einem Rate, der die Achaier aus ihrer traurigen Lage erretten könnte; das wird so erzählt, als wenn im IX. Gesange davon noch gar nicht die Rede gewesen wäre. Die starke Erschütterung, in der Agamemnon über die gewaltigen Thaten des Hektor sich seinem Bruder gegenüber ausläßt, läßt sich nur erklären, wenn

die Ereigniſſe des VIII. Geſanges unmittelbar vorangegangen ſind (X, 46 ff.). In vollem Widerſpruche aber mit dem IX. Geſange ſteht die Äußerung des Neſtor, in der er Agamemnon tröſtet durch den Hinweis auf die Zeit, wo Achilleus wieder für die Achaier in den Kampf eintreten werde (X, 105 ff.); ſo wenig dieſer Troſt für den Augenblick überhaupt von irgend einem Nutzen ſein kann, er iſt nach der leidenſchaftlichen Ablehnung des Achilleus ſo bald darauf ganz unmöglich, zumal ſich die Helden am Schluſſe des IX. Geſanges ſchon an dem Gedanken gekräftigt haben, auch ohne Achilleus den Kampf zu wagen.

Der X. Geſang geht parallel neben dem IX. Geſange her und verfolgt einen ähnlichen Zweck wie dieſer. Die gleiche Anlage in beiden zeigt ſich ſchon in dem gleichen Anfange beider Geſänge; dieſe heben an mit der Schilderung der verzweifelten Lage und Stimmung des Agamemnon und ſuchen nun, jeder auf verſchiedenem Wege, dieſelbe zu bannen und wieder Hoffnungsfreudigkeit zu verbreiten. Der Dichter des IX. Geſanges hat dies in ganz vortrefflicher Weiſe trotz des mißlungenen Sühneverſuchs zu erreichen gewußt, während der Dichter des X. Geſanges ganz vergißt, die Wirkung, welche der kühne und erfolgreiche Streifzug für die Hebung des Mutes bei den Achaiern hätte haben können, zu erwähnen; denn wenn es am Schluſſe heißt, die Achaier gingen „freudig“ mit den Helden ins Lager zurück, ſo bezieht ſich dieſe Stimmung nur auf den glücklichen Erfolg des Abenteuers und die Rückkehr des Odyſſeus und Diomedes; von ihrer eignen Gehobenheit und Zuverſicht iſt hier keine Rede.

Das ſteht zunächſt feſt, daß der X. Geſang nach dem IX. entſtanden iſt, er ſetzt dieſen und den VIII. voraus. Auf die Haupthandlung des IX. Geſanges, die Geſandtſchaft an Achilleus, nimmt der Dichter des X. Geſanges abſichtlich nicht Bezug, da ſie ſeine eigne Handlung beeinträchtigte; aber er iſt nicht ſtark genug, von allen dort gegebenen Vorausſetzungen für ſeine eigne Schöpfung ſich frei zu machen. So benutzt er das Motiv von der Aufſtellung der Wachen, wie es der IX. Geſang gebracht hatte (80 ff.), um es für ſeine eignen Zwecke zu verwerten, er nimmt Wendungen aus dem IX. Geſange, die dort beſſer paſſen als in ſeinem Zuſammenhange (IX, 609 f. = X, 89 f.). Der Dichter

legt absichtlich, um die Handlung seines Gesanges auch noch nach der des IX. möglich erscheinen zu lassen, dieselbe in die vorgerücktere Nacht (251 ff.).

Ganz im Anschluß an die im VIII. Gesange gegebene Lage schuf der Dichter sein in der Ilias uns als X. Gesang enthaltenes Lied, das nur in diesem Zusammenhange zu denken ist; er ließ sich aber trotzdem durch die Überlieferung, welche er in den großen Zügen aufnahm, in seiner eignen Empfindung, wo es ihm anders gefiel, nicht einschnüren; er veränderte und machte Zusätze, wie es seine eigne Dichtung erforderte. So ließ er für seine Zwecke die Bundesgenossen der Troer und die Troer selbst gesondert auf dem Schlachtfelde lagern und kurz vor dem nächtlichen Abenteuer, das er schildern wollte, den Thrakier-König Rhesos mit seinen Mannen eintreffen.

Das kecke Wagnis, welches der Dichter uns erzählt, ist kein organisches Glied innerhalb der Dichtung, es ist nicht nach vorne und rückwärts irgendwie innerlich verbunden, es knüpft nur ganz lose an, um dann seine eignen Wege zu gehen; so weist es sich aus als Selbstzweck und zeigt sein Einzeldasein. Den Dichter reizte es, einmal die Helden auch in der Nacht zu schildern, wie sie bereit sind, zu nächtlichem Abenteuer auszugehen und kühn der Gefahr entgegen zu treten. Die Lage der streitenden Völker nach dem VIII. Gesange bot ihm die beste, aber auch einzige Gelegenheit zu dieser Einlage, die sogar bei flüchtiger Betrachtung als Fortsetzung des VIII. Gesanges und Hinüberleitung zum XI. dienen konnte. Der Selbstzweck dieser Dichtung, das Abenteuer an sich, die ganz freie Erfindung erklärt aber auch die innern Mängel der Dichtung, sowohl wenn man sie innerhalb des ganzen Gedichts, als auch wenn man sie für sich allein betrachtet. Aber daß der, welcher dieses Abenteuer erfand, eine reiche Phantasie besaß und ein trefflicher Erzähler war, der frisch und ohne Skrupel zu plaudern verstand, das unterliegt keinem Zweifel.

Man verspürt noch heute, daß es unserm Dichter, so zu sagen, erst da wohl wurde, wo er zur Darstellung des Abenteuers selbst kam; hier ist alles sehr flott und lebendig erzählt und die Schilderung reich an einzelnen feinen Zügen. Aber in der vorausgehenden Motivierung wie in der nachfolgenden Wirkung gebricht es ihm

durchaus an der dichterisch schöpferischen Kraft. Doch macht ihn seine Erkenntnis nicht im mindesten verlegen, seine leicht angelegte Natur läßt ihn ohne jedes höhere Bedenken frei schaffen. Tragen sich seine Personen anfangs mit der Absicht, etwas zu ersinnen, was die Achaier aus ihrer Not erretten könne, so tritt dieses bald ohne innern Grund völlig hinter einen andern Plan, einen Gang zu den draußen lagernden Wachen zu machen; dies aber war der Quell für das kühne Wagnis: war man draußen einmal angekommen, so lag dasselbe nahe, und die beiden mit der Aufsicht über die Wachen betrauten Helden Thrasymedes und Meriones müssen zur Beratung mit den übrigen Helden mitgehen, damit sie die ohne kriegerische Ausrüstung gekommenen Odysseus und Diomedes mit den nötigen Waffen versehen können.

Stellt der Gesang beim Beginne den Agamemnon in den Vordergrund, so verschwindet er im weitern Verlaufe, und Nestor nimmt die Leitung der Handlung in seine Hand. — Die Annahme, daß die Troer sich nach ihrem großen Erfolge im VIII. Gesange wieder in die Stadt zurückziehen könnten (208), ist wohl ebenso verwunderlich, wie daß die Achaier überlegen, ob sie fliehen oder kämpfen sollen — nämlich in der Nacht (147 = 327). Leicht in der Erfindung läßt der Dichter den Menelaos das erraten, was Agamemnon beabsichtigt (99 f.), wie Dolon mit denselben Worten seine Rede beginnt wie Diomedes (220 = 319) und schließt mit den Gedanken des Nestor (147 = 326).

Ebenso merkwürdig ist es, daß die Troer zu derselben Zeit auf denselben Plan verfallen, den auch die in ganz anderer Situation sich befindenden Achaier vorbereiten. Nach 299 f. läßt Hektor die Troer nicht schlafen, sondern beruft sie zu einer Versammlung; nach der Darlegung des Dolon möchte man glauben, daß die Troer aus ganz andern Gründen die Nacht hindurch wachen (418 ff.). Obwohl Odysseus und Diomedes den Dolon zum erstenmale treffen, redet zuerst Diomedes (447), dann auch Odysseus (478) den Dolon mit Namen an. Die anfangs für die Späher der Achaier ausgesetzte Belohnung (213 ff.) wird nach dem Gelingen des Wagnisses mit Stillschweigen übergangen. — Daß Apollon erst Lärm schlägt (515 ff.), nachdem die blutige That vollbracht ist, bis dahin aber sich ruhig hält, ist für einen „wachenden" Gott doch auch

nicht geschickt erfunden. Ganz auffallend ist der Schluß des Gesanges: die heimgekehrten Helden setzen sich noch zu Tisch; ob sie noch schlafen gehen oder ob sie nun aufbleiben bis zum Anbruch des Tages, wird ganz verschwiegen. So giebt es auch sonst Unklarheit in der Situation; so ist das Übereinkommen, wo sich Menelaos und Agamemnon wieder treffen werden, sehr wenig verständlich (61 ff.).

Der leicht, oft leichtsinnig sich bewegenden Begründung entspricht auch vielfach der des Maßes entbehrende Ausdruck. Wie der Dichter die Verzweiflung des Agamemnon schildert (5 ff.), wie dieser selbst seinen Zustand beschreibt (95 ff.), welcher Lohn dem Wagnis folgen soll, das leidet an geschmackloser Übertreibung. Auch die leere Phrase steht ihm zu Gebote, wenn z. B. im X. Gesange noch versichert wird, daß Agamemnon über alle Achaier gebietet und im Volke wie ein Gott verehrt wird (32 ff.), und Gedankenlosigkeit der Entlehnung verrät die Übertragung der Wendung „die Erde rötete sich von Blut" (484) auf eine nächtliche Scene, statt hier einfach zu sagen „die Erde schwamm von Blut" (vgl. XXI, 20 f. und Od. XXIV, 185).

Aber im großen und ganzen weiß der Dichter den episch lexikalischen Apparat geschickt zu handhaben, und wo er auf eignen Füßen steht, sehr anschaulich zu erzählen. Der Ausdruck erhebt sich hier sogar zu großer Lebendigkeit und Sinnlichkeit, die Sprache fließt ihm leicht von den Lippen; wie geschickt weiß er z. B. mit den Zahlen innerhalb der Verse zu operieren (vgl. 494 ff. und 559 ff.).

Auch in der Gestaltung der Personen und Situationen zeigen sich offenbare Unterschiede, je nachdem er auf dem Boden der Überlieferung steht oder seine eignen Wege geht. Dort tritt er wie die Nachdichter die betretenen Bahnen breit und so weiß er mit Gestalten wie Agamemnon, Menelaos, Nestor nichts Rechtes anzufangen; besonders die letzte Persönlichkeit in der Feinheit und Schönheit, wie sie der ursprüngliche Dichter angelegt hatte, ist seiner ganz anders gearteten Denk- und Erzählungsweise eine unverstandene, und so sind auch Nestors Reden leer und arm. Wo er dagegen selbständig schafft, da entwickelt er eigenartige Vorzüge der Erzählung und eine lebendige Phantasie, die alle Anerkennung verdient.

Die Scene findet in der Nacht statt. Unter den aufregenden Nachwirkungen des eben vorangegangenen Tages erwachen die achaiischen Helden entweder von selbst oder werden erweckt; da ist es höchst interessant zu sehen, wie sie innerlich bewegt und von dem Dunkel der Nacht erregt sich in den ersten Augenblicken äußern und wie sie sich für die improvisierte Scene kleiden. Die Helden, die wir sonst in festgeschlossener Rüstung zu sehen gewohnt sind, drappieren sich jetzt zum nächtlichen Ausgange höchst malerisch mit Bedeckungen, wie sie gerade jedem zur Hand liegen. Der eine nimmt ein bis zu den Füßen reichendes Löwenfell um (23 f.), der andere hüllt seinen Rücken in ein buntes Pardelfell (29 f.), ein dritter, es ist der alte Nestor, legt einen doppelten, weiten, wolligen Purpurmantel an und nestelt denselben sorgfältig gegen die Nachtluft zu. Um auf seinem gefährlichen Spähergange in dem Dunkel der Nacht nicht aufzufallen, schlägt sich Dolon wieder ein grauliches Wolfsfell um und setzt sich eine Wieselfellkappe auf. Mit besonderer Liebe verweilt der Dichter bei der Ausstattung der beiden Helden für ihr nächtliches Wagnis; was er über die Kappe des Odysseus zu erzählen weiß, das hat gewissermaßen einen humoristischen Anstrich in der Art, wie er das Motiv von Agamemnons Scepter aus dem II. Gesange (101 ff.) für die von Geschlecht auf Geschlecht sich vererbende Kopfbedeckung verwertet.

Eine bunte Fülle von köstlichen Detailschilderungen und Situationen bietet uns der Dichter, immer neue Bilder in mannigfachem Wechsel ziehen an uns vorüber. Auf seinem Lager liegt sorgenvoll Agamemnon und kann keinen Schlaf finden, angesichts der in der Ebene lagernden Troer. Auch den Menelaos läßt der Gedanke an die traurige Lage der Achaier, welche um seinetwillen zu dem langwierigen Kampfe ausgezogen waren, nicht schlafen. Der alte Nestor wieder wird aus festem Schlafe erweckt; er hat sich draußen neben seinem Zelte gebettet, seine Waffen liegen ihm zur Seite, damit er sofort nach ihnen greifen kann: hier schwebt eine glückliche Erinnerung an den trotz seiner hohen Jahre noch immer rüstigen Greis vor, wie ihn z. B. der IV. Gesang zeigt. Plötzlich geweckt, stützt er sein Haupt auf den Arm und so liegend unterhält er sich mit dem, der ihm die Nachtruhe genommen. Odysseus schläft in dem Zelt, auf den Ruf des Nestor tritt er

aus demſelben heraus und fragt nach dem Begehr, dann legt er Kleider und Waffen drinnen im Zelte an. Der gewaltige Tydide ſchläft wieder draußen fern ab von dem Zelte, umgeben von ſeinen Kriegern; neben ihnen ragen aus der Erde auf die eingeſteckten Lanzen. Schön und warm empfunden iſt auch das Lob, das der Tydide, von Neſtor erweckt, dieſem wegen ſeiner Unermüdlichkeit, mit der er die Jugend übertreffe, ausſpricht.

Vortrefflich iſt aber das Abenteuer ſelbſt erzählt; ſchon die beiden Haupthelden Odyſſeus und Diomedes ſind für dasſelbe charakteriſtiſch ausgewählt; die Kraft und die Liſt machen ſich auf den Weg. Die Zeichnung des Odyſſeus mahnt hier und da ſchon an die Ausgeſtaltung dieſes Helden, wie ſie uns in der Odyſſee vorliegt, ſo z. B. wenn Diomedes von ihm ſagt: „Sein Herz und ſein männlicher Sinn iſt willig in jeglichem Kampfe, und ihn liebt Pallas Athene“ (244 f.). Höchſt charakteriſtiſch für Odyſſeus iſt es, wie er dies Lob erwidert.

Eine ganz neue und köſtlich geſchilderte Perſönlichkeit iſt Dolon, der troiſche Späher. Er iſt ſehr reich an Gold und Erz, da er ſeine vier Brüder beerbt hat, aber ihn quält der Ehrgeiz und das Verlangen nach Beſitz: nichts konnte ſeine Aufgeblaſenheit mehr charakteriſieren als der Lohn, den er ſich für ſeinen Späherdienſt erbat, den Wagen und die Pferde des Achilleus. Unterwegs aber ſchlägt ihm doch das Herz, und wie er hinter ſich ihm nacheilende Schritte vernimmt, da atmet er auf in der freudigen Hoffnung, man wolle ihn wieder in das troiſche Lage zurückrufen. Doch die über ihn fortſauſende Lanze des Diomedes zeigt ihm nur zu deutlich, in welchen Ernſt er ſich leichtſinnig begeben habe. Vor Schrecken klappern ihm die Zähne, und bleiche Furcht bedeckt ſein Antlitz. Ihm ſchlottern die Kniee, als die beiden Helden ihn eingeholt haben, und in bebender Angſt ſchiebt er alle Schuld auf Hektor. Um ſich zu retten, wird er zum gemeinen Verräter an den Seinigen; man empfindet ſeine Angſt und ſein Entſetzen, wenn er ſtoßweiſe, was von ihm verlangt wird, herausbringt: „Das will ich dir der Wahrheit gemäß ſagen“ (413), „auch das will ich dir der Wahrheit gemäß ſagen“ (427). Plötzlich aber merkt auch dieſer Feigling, was er verbrochen hat; er hält inne und lenkt ſeine Feinde auf die jüngſt angekommenen Thraker ab.

Die Erzählung des Abenteuers selbst ist reich an einzelnen feinen Zügen, z. B. daß der Mann der Rede, Odysseus, das ganze Gespräch mit Dolon führt, während Diomedes die That zu vollbringen hat, die Ermordung des Dolon: so wird die grausame Handlung, welche an den Diomedes des V. Gesanges erinnert, insofern etwas abgeschwächt, als Odysseus allein es war, der dem troischen Späher Hoffnung für sein Leben gegeben hatte. Zart empfindend ist freilich unser Dichter nicht; daß er den Diomedes die schlafenden Thraker hinschlachten läßt, ist keine eines Helden würdige That. Man merkt, daß der Dichter durch das Blutbad, das er erzählt, selbst roher wird, wenn sein Diomedes noch zum Schluß an das Kraftstück denkt, den ganzen Wagen mit den darauf lagernden Waffen herauszuheben und wegzuschaffen! Aber von feiner Ironie ist wieder die Zurechtweisung, die Dolon wegen seines Späherlohns von Odysseus erfährt (401 ff.). Und gut wird das Motiv von der eben erfolgten Ankunft der Thraker verwertet, wenn die Leichen sorgfältig fortgeschafft werden, damit die erbeuteten Pferde, die ein Leichenfeld noch nicht kennen, nicht scheu werden und den ganzen Anschlag verraten.

Mit der Erzählung des Abenteuers ist die Phantasie des Dichters erschöpft; es kümmert ihn nicht einmal, dasselbe irgendwie an das Folgende zu knüpfen.

Dem Dichter des X. Gesanges hat die Ilias bereits vorgelegen; aus allen Teilen derselben braucht er Wendungen und Gedanken häufig nur in rein äußerlicher Verwertung. Gleich der erste Vers zeigt leichtfertige Benutzung: „Die andern schliefen die ganze Nacht, nur Agamemnon nicht“ (vgl. II, 1 f.). Die Wendung paßt hier gar nicht, denn man erfährt sogleich darauf (25 f.), daß ebenso auch Menelaos nicht geschlafen habe. Und wie der Dichter überhaupt sagen konnte: „die andern schliefen die ganze Nacht“, ist ganz unverständlich, wenn man alsbald erfährt, daß auch die andern geweckt werden. Hier erkennt man, wie phrasenhaft Wendungen übernommen werden. Und dasselbe gilt auch von andern Stellen.

Aber es läßt sich auch weiter beweisen, daß der Dichter des X. Gesanges die Odyssee bereits kannte. Diomedes wird aufgefordert, sich einen der Helden, die sich für das Wagnis angeboten

haben, zu erwählen; er thut dies mit den Worten: „Wie ſollt' ich danach des göttlichen Odyſſeus vergeſſen“ (243). Dieſelben Worte ſpricht auch Zeus auf die vorwurfsvolle Erinnerung der Athene. Aber während hier das „Vergeſſen“ ganz richtig iſt von Odyſſeus, der damals ſieben Jahre gleichſam verſchollen bei der Kalypſo verweilte, iſt das „Vergeſſen“ für die Situation des X. Geſanges, wo die Helden vor Diomedes ſtehen, völlig unpaſſend. — Neſtor hört den Hufſchlag der Pferde, auf denen Odyſſeus und Diomedes heimkehren. Sogleich ſpricht er zu den verſammelten Achaiern: „Irre ich mich oder ſpreche ich die Wahrheit; doch treibt mich mein Sinn“ (534) und nun teilt er ſeine Wahrnehmung mit, daß an ſein Ohr — der Hufſchlag von Pferden gedrungen ſei. Dieſelben Worte ſpricht auch Helena, welche in den Saal tritt und ſogleich mit feinem Auge in dem jugendlichen Gaſte an der Ähnlichkeit mit dem Vater den Sohn des Odyſſeus erkennt (Odyſſee IV, 140). Es iſt offenbar, daß die obige Wendung in der Odyſſee original und ſchön erfunden, im X. Geſange der Ilias eine nichtsſagende Phraſe iſt.

Eilfter Geſang.

„Jetzt wohl nahen, vermut' ich, zu meinen Knieen die Achaier,
Anzuflehen; denn die Not umdrängt ſie, nicht mehr erträglich".
(609 f.)

Ganz im Gegenſatze zu dem durchweg oratoriſchen Charakter des IX. Geſanges bietet der XI. Geſang faſt nur Handlung; dort der trotz wirkungsvoller Reden doch mißlungene Verſuch, den Achilleus als Kämpfer wieder zu gewinnen; hier der infolgedeſſen kühn begonnene Kampf, um auch ohne Achilleus dem Feinde die Stirn zu bieten. Der XI. Geſang knüpft unmittelbar und aufs innigſte an den IX. Geſang an; das dort wiedergewonnene Vertrauen zu ſich ſelbſt erklärt in erſter Reihe den ſtürmenden Mut des Agamemnon, aber auch die Kampfluſt der Achaier, welche durch Eris entflammt iſt: wenn Zeus ſelbſt dieſe unter die Achaier ſendet, ſo wird er ſeinem Plane, durch die Demütigung der Achaier den Achilleus zu ehren, nicht untreu, er führt vielmehr den Kampf herbei, in welchem der ſiegreiche Hektor die Achaier in die größte Not bringen ſoll. Von ſolchem Geſichtspunkte aus iſt der prachtvolle Eingang des Geſanges, vor allem die ausführliche Schilderung, wie Agamemnon die Rüſtung anlegt als Vorbereitung auf den ernſten Gang, den er antritt, zu verſtehen.

Schon die Morgenröte findet die Achaier und ihre Führer zur Aufnahme des Kampfes bereit; in dieſem ihren Verlangen, die Scharte des vorangegangenen Tages auszuwetzen, kommen ſie den in der Ebene lagernden Troern zuvor und ergreifen ihrerſeits die Initiative, ſo daß die Troer ſich ſchnell um ihre Führer, vor allem um Hektor ſcharen.

Ein wunderbar farbenreiches Schlacht-Gemälde entrollt uns der XI. Gesang; er kann uns als Muster dafür gelten, wie ein Dichter nach seinen poetischen Zwecken eine Schlacht schildert. Wohl bringt uns das Gedicht noch eine gewaltigere, leidenschaftlichere Schlacht, aber vor Achilleus' Größe und Gewalt verschwinden dort alle übrigen Heerführer: hier im XI. Gesange treten die Hauptführer der Achaier nach bestimmtem Plane hinter einander auf, wie die Stimmen in einer Fuge nach einander zum Vorschein kommen, und zeigen, welche Wirkung sie hervorzubringen vermögen.

Neben der Fülle der Helden, welche dieser Gesang vorführt, lehrt er aber auch die Technik einer Homerischen Schlachtschilderung. Den Dichter zieht das blutige Gemetzel, weil es als solches einer poetischen Verklärung sich entzieht, gar nicht an, er schildert allein die Leidenschaften, welche in den kämpfenden Reihen wogen. In großartiger und doch knapper Darstellung zeichnet er zuerst die beiden auf einander stoßenden feindlichen Heere und die sie beseelenden Leidenschaften, die Streitlust mit dem prächtigen Gleichnisse von den um die Wette mähenden Schnittern und mit dem Bilde von den Wölfen die durch den Kampf wachsende Mordlust, durch welche sogar die Freude der Eris selbst erregt wird. Nach dieser rein dichterischen Schilderung wird das Massengemetzel ganz verlassen, und dem allgemeinen Kampfe folgt eine Reihe von Einzelkämpfen, welche nach einander die Hauptheldeu vollführen (vgl. eine ähnliche, wenn auch in bescheidenerem Umfange durchgeführte Schilderung des ersten Schlachttages IV, 446 ff. und V, 1 ff.). Und auch hier interessiert den Dichter nicht das vergossene Blut und die Verwundungen, er sucht uns menschlich zu rühren, indem er das Mitleid für den Unterliegenden durch Heraushebung persönlich ergreifender Momente weckt. Um bei einer großen Fülle von Einzelkämpfen solchen Erfolg zu erreichen, braucht der Dichter allerdings reiche Erfindungskraft und vor allem Reichtum des eignen Herzens. Auch muß eine künstlerische Anordnung durch allmähliche Steigerung unser Interesse rege halten und jede Einförmigkeit bannen können.

Agamemnon erlegt nach einander drei Paare von Kämpfern, die zu Wagen ihm entgegentreten: der Dichter betont ausdrücklich zweimal das Motiv (103 und 127), daß die Unterliegenden immer auf einem Wagen standen, um die Zusammengehörigkeit und die

Gemeinsamkeit des Geschickes zu veranschaulichen. Bei dem ersten Paar Troer ist die Schilderung noch eine sehr sparsame; ein einziger Zug bringt die beiden Erschlagenen uns näher, die in jugendlicher Pracht strahlenden Körper, die nun entseelt, der Rüstung beraubt, auf dem Schlachtfelde daliegen (100).

Viel reicher ist schon das zweite Paar geschildert, es sind Brüder, Söhne des Priamos, und obwohl der eine unehelich geboren, so ist doch für beide charakteristisch ihre Unzertrennlichkeit. Beide waren schon einmal von Achilleus — so wird schon durch diese Erwähnung rechtzeitig auch in diesem Stadium, wo er im Hintergrunde steht, auf ihn vorbereitet — gefangen worden, nun lassen sie beide ihr Leben unter den Händen des Agamemnon! Ein gemütvoll erfundenes und reich ausgeführtes Gleichnis (113—119) entläßt uns mit tiefem Mitgefühl für die Beiden.

Auch das dritte Paar sind Brüder: das Neue in dieser Schilderung ist der Gedanke, daß sie büßen, was der Vater verschuldet hat; die feindselige Haltung desselben gegen die Achaier entflammt die Wut des siegreichen Helden noch in höherm Maße; sie spricht sich in der grausamen Behandlung der Unterliegenden aus. Wie schön und ergreifend ist sogleich der Eingang: der wie ein Löwe unwiderstehlich heranstürmende Agamemnon und ihm gegenüber die schon auf der Flucht befindlichen, nun flehentlich um ihr Leben bittenden Brüder! Ein Zwiegespräch zwischen ihnen und dem grimmen Sieger giebt der Darstellung wieder einen ganz neuen Reiz.

Wieder folgt eine allgemeine Schilderung der beiden kämpfenden Heere, aber das Bild des Kampfes ist jetzt ein völlig verändertes, wie es am Anfang war (67. 90). Der große Erfolg, den Agamemnon in diesen Einzelkämpfen davongetragen, hatte wilde Flucht in die Reihen der ihm gegenüber kämpfenden Troer gerissen. Höchst lebendig ist diese gemalt durch die leeren Kampfwagen, welche führerlos durch die Straßen des Kampfes dahinrasseln, während die Wagenlenker „viel lieber den Geiern als ihren Frauen" (162) das Schlachtfeld bedecken, und durch das Bild von dem vernichtenden Feuer, unter dem die über das Schlachtfeld in der Verfolgung der Troer dahinrasende Kraft des Agamemnon und der Achaier veranschaulicht wird (149—162). Wer mag es wagen in der

allgemeinen Flucht auf dieser Seite solchem verderblichen Ungestüm noch entgegenzutreten? Und doch geschieht es. Der Dichter braucht darum auch, um das Wunderbare zu betonen, die feierlichere Wendung: „Saget mir, Musen, die ihr die Olympischen Paläste bewohnt, wer zuerst dem Agamemnon gegenübertrat.“ (218 f.). Mit diesem ersten Widerstande tritt ein Wendepunkt in der Handlung ein, die vordringende Kraft des Agamemnon wird gebrochen und zum Abtreten genötigt. Zwar den ersten, der sich ihm gegenüberstellt, erlegt er, aber sein Bruder, der zur Rache herbeieilt, verwundet den Oberkönig und beendet damit den ersten Gang der Feldschlacht. Wieder weiß der Dichter von dem, der in diesem Stadium des Kampfes dem Agamemnon gegenübertrat, etwas Neues zu berichten. Eben jung verheiratet, ward er von dem neu begründeten Hause durch das Verlangen nach Kriegsruhm fortgerissen, wie von dämonischer Verblendung erfaßt, die ihn auf das Schlachtfeld in unerklärbarer Hast und in den Tod trieb (227 ff.): nun „schlief er den ehernen Schlaf“ fern von der jugendlichen Gattin, von der er noch keinen lieben Dank erfahren hatte (241 ff.).

Wie diese Scenen, so zeigen auch alle übrigen dieses großartigen Schlachtgemäldes die nämlichen dichterischen Tugenden, Anschaulichkeit der Darstellung, Kraft des Ausdrucks, reiche Erfindung im großen wie im kleinen, eine Fülle prachtvoller Gleichnisse, welche die den Kampf durchtobenden Leidenschaften veranschaulichen.

Aber ein dichterisches Schlachtgemälde trägt nicht in sich seinen Selbstzweck, es dient im Plane der Dichtung ganz bestimmten Absichten. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet ist der XI. Gesang eine meisterhafte Schöpfung in der Erfindung, Anordnung und Verkettung der Ereignisse; hat er zunächst nur den Zweck, die größte Not der Achaier für den Wiedereintritt des Achilleus in die Handlung herbeizuführen, so legt er zugleich in tiefsinniger Weise die Fäden, welche das ganze Gedicht dann durchziehen.

In drei Stadien vollzieht sich die eigentliche Schlacht, welche den dichterischen Zweck erfüllt; sie sind an die Namen der achaiischen Helden geknüpft, Agamemnon, Diomedes und Odysseus, Aias. Mit dem Rücktritt des Agamemnon vom Schlachtfelde schließt das erste Stadium ab; es ist charakteristisch für den Oberkönig, wenn er nach der anfänglich so glänzenden Laufbahn nun

wieder in seine Verzagtheit zurücksinkt: in verdüsterter Stimmung sieht er den Kampf bei den Schiffen voraus (277 ff.).

Den auf der ganzen Linie von Hektor zum Angriffe und zum Siege geführten Troern stellen sich Diomedes und Odysseus gegenüber und halten, wo sie stehen, die Feinde zurück. Doch nach einander verwundet müssen auch sie, zuerst Diomedes, dann Odysseus das Schlachtfeld verlassen, womit das zweite Stadium endet.

In der dritten und letzten Scene ist Aias der Held, dem der Dichter nunmehr die größte Ehre zuerteilt, daß er die Achaier vor dem Äußersten bewahrt. Anfangs siegreich vordringend, sieht er sich, als auch Hektor von der andern Seite des Schlachtfeldes mit den Seinigen gegen ihn herbeieilt, genötigt, sich zurückzuziehen, mit seiner Tapferkeit deckt er den Rückzug der Achaier aus der Ebene hinter die Befestigungen des Schiffslagers. Hier bricht die Feldschlacht ab (596), der dann der Kampf um die schützenden Mauern folgen muß.

Wie wohlüberlegt der Dichter seine Mittel braucht und sie nie vor der Zeit verbraucht, zeigt er in der späten Verwendung des besten der achaiischen Helden nach Achilleus; jetzt ist die Stunde gekommen, wo er den Seinigen nützen kann gerade durch die Art seiner Persönlichkeit. Aber auch die Zurückhaltung, in welcher Hektor absichtlich verbleibt, lehrt die weisen Erwägungen des Dichters verstehen, der alles vorbereitet mit weit ausschauendem Sinne und jedes an seinen rechten Platz setzt. In dieser Schlacht, wo mehrfach es geboten erscheint, daß Hektor selbst persönlich den ersten Heerführern der Achaier gegenübertritt, läßt der Dichter, der nie halbe Maßregeln braucht, es doch nie dazu kommen; entweder kämpft Hektor fern ab von den achaiischen Helden auf einem entgegengesetzten Teile der Schlacht oder inmitten seiner Troer durch die Überzahl der Streiter drängt er den ihm gegenüberhaltenden Aias zum Rückzuge. Selbst hier, wo alles nach klarem Ermessen zum Zweikampfe zwischen Aias und Hektor hinzudrängen scheint, erfolgt derselbe nicht, und gewiß behält der Dichter, der dies so ordnet, recht, wenn man sich nur in seine Intentionen zu versenken bemüht.

Zu einem wirklich entscheidenden Ausgange des Zweikampfes durfte der Dichter nach der ganzen Anlage seines Gedichtes und der Überlieferung der Sage, welche die Hauptheiden auch noch

späterhin zu verwenden wußte, es doch nicht kommen lassen; einen schwächlichen Ausgang aber in der Art, wie ihn der im VII. Gesange erzählte Zweikampf bietet, verschmähte der nach großen Zielen gestaltende Dichter. Zudem stand in seinem Plane bereits ein viel bedeutsamerer Zweikampf des Hektor mit Aias fest, der in jener gefahrvollen Stunde am Meeresstrande das Schicksal der achaiischen Flotte entscheiden mußte, wenn nicht von anderer Seite her die Lösung kam; wozu also vorher dieses gewaltige Motiv in kleinlicher Behandlung bringen?

Aber schon die epischen Sänger meisterten aus Unverstand den weisen Dichter und trugen in seine Dichtung reflektierte Scenen ein, in welchen sie die Zurückhaltung des Hektor von ihrem Standpunkte aus zu erklären suchten; nun tritt Hektor auf Kommando des Zeus dem Agamemnon nicht gegenüber und bleibt fern „vom Männermorde, vom Blut und vom Kampfgetümmel" (164); wo er sich danach eigentlich aufhält, wer könnte das sagen? und rühmlich ist gewiß nicht die Rolle, welche Hektor durch die Nachdichter erhält. Ja in dem Bestreben, den Hektor doch etwas thun zu lassen, sind diese sogar mit der Absicht des Zeus, den Hektor an diesem Tage zu ehren, in Konflikt geraten, indem sie ihn durch einen Lanzenwurf des Diomedes besinnungslos werden und dann vor ihm fliehen lassen: es ist dies selbst ein sehr böses Stück Dichtung, das zudem sich als einen häßlichen Einschub ausweist, indem es eine Handlung unsinnig unterbricht; in dieselbe wird wieder zurückgelenkt durch den Flickvers 368, durch den ein Held zweimal getötet wird (338, vgl. 342). So verdanken wir prosaischen Reflexionen der Nachdichter die Verse 163 f., 181—217, 343—368, 540—543. Auch 165—178 ist eine Eindichtung, in welcher wir eine gröbere Wiederholung von 150—162 besitzen.

Wenn so der Dichter in der reinen Ausgestaltung seiner dichterischen Zwecke den Hektor zunächst nur mittelbar den Gang der Schlacht bestimmen läßt und ihm erst später die erste Rolle zuweist, so übt Paris, den am Tage vorher Hektor aus der Stadt geholt hatte, in seiner Eigenschaft als Bogenschütze einen bestimmenden Einfluß auf den Ausgang der Feldschlacht aus; bald hier, bald dort sich zeigend, trifft er mehrere Helden aus der Ferne und setzt ihrem Eingreifen damit ein Ende.

Außer den Hauptheldeu Agamemnon, Diomedes und Odysseus werden noch zwei andere Helden verwundet, Machaon, den Nestor auf seinem Kampfwagen aus der Schlacht in das Schiffslager bringt, und Eurypylos: so unscheinbar auch diese beiden Ereignisse sich darstellen, für den ferneren Gang und die Entwicklung der Handlung sind sie vom allerbedeutsamsten Einflusse.

Überblickt man die Hauptereignisse dieses Kampfes, so lassen sich diese in zwei Handlungsreihen sondern, welche beide scheinbar demselben Ziele zueilen und doch in Wirklichkeit gegen einander wirken. Die erste ist die allmähliche, in drei Scenen erfolgende Zurückdrängung der Achaier, welche die im IX. Gesange von Achilleus für seinen Wiedereintritt in die Aktion erhoffte Not als baldigst bevorstehend ahnen läßt. Die zweite sind jene beiden Verwundungen des Machaon und Eurypylos; diese zwei Ereignisse werden gewissermaßen als Handhaben dem Geschick geboten, daß dieses daran sein Gewebe knüpfen kann. Zwischen beiden Handlungsreihen steht Achilleus mitten inne als Zuschauer, dieselben teilweise verfolgend; indem er in die zweite Handlungsreihe eingreift, bahnt er selbst dem Geschick die Wege in einer ganz andern Weise, als er es geahnt hatte.

Die Vorgänge des IX. Gesanges sind stark genug, um den Achilleus aus dem Innern seines Zeltes, in welchem er seine Schande bergend unmutig gesessen hatte, jetzt wieder hervor und ans Tageslicht zu ziehen. Die dort versuchte Ehrenrettung gab ihm wenigstens äußerlich wieder die Möglichkeit hinauszutreten und den Augenblick abzuwarten, den er für seinen Eintritt bezeichnet hatte. So steht er an diesem Schlachttage auf dem Schiffe, den Gang der Schlacht verfolgend, der ihm in vollster Genugthuung die leidenschaftlich ersehnte Teilnahme am Kampfe ermöglichen konnte: wenn die Achaier in der äußersten Not ihn um Rettung anflehten, die er nur allein bringen konnte, dann war ihm die Entschädigung für jenen Schimpf reichlich erwiesen, den Agamemnon ihm angethan hatte, damals als er ihm sein Ehrengeschenk raubte und auch ohne ihn siegen zu können erklärt hatte.

Wie er nun von seinem Beobachtungspunkte aus die Achaier nach dem Schiffslager zu fliehen sah, da glaubte er, daß der Augenblick nahe bevorstehe, wo die Achaier in ihrer Verzweiflung

bittend sich ihm nahen würden, damit sich das verwirklichen könnte, was er im IX. Gesange der scheidenden Gesandtschaft verkündet hatte: „Nicht eher werde ich des Kampfes gedenken, bevor Hektor zu den Schiffen und Zelten der Myrmidonen komme, mordend die Achaier, und in Brand stecke die Schiffe“ (650 ff.), und jubelnd ruft er seinem Freunde die Worte zu: „Jetzt glaube ich, daß um meine Kniee bittend die Achaier sich stellen werden; denn nicht mehr erträgliche Not bedrängt sie“ (XI, 609 f.).

Aber gerade dieser frohlockende Ausruf, der ihn in dem Unglück der Seinen das eigne Heil erblicken läßt, macht ihn der Hybris schuldig; er ist der Beginn der Schicksalsverschlingungen, welche zur Katastrophe führen: es ist, wie wenn er selbst an magischen Ketten das Schicksal zur Entladung auf sein Haupt herabzieht in der für ihn allerherbsten Form; der Höhepunkt seines Glücks und hereinbrechendes Unheil sind hier ein Moment. Der Stunde, in welcher die Achaier bittend vor ihn treten werden, entgegensehend, kommt er selbst ihnen entgegen; mit der Erteilung des Auftrages an Patroklos, sich nach dem durch Nestor aus der Schlacht entführten Verwundeten zu erkundigen, den ihm die Teilnahme eingegeben hat, entsagt er seiner abwartenden Stellung und giebt den Lauf der Dinge aus seiner Hand, die nun ihren großen Schicksalsgang selbständig antreten. Ate und Hybris, Verblendung und Vermessenheit sind bei Achilleus gemeinsam thätig, um ihn in Bezug auf das, was er ersehnt, den unbesonnensten Schritt thun zu lassen. Wie aber der scheinbar gleichgültige Auftrag weiter sich verflicht mit der von Augenblick zu Augenblick sich steigernden Not der Achaier und den Beauftragten wie den Auftraggeber zu eignem Leiden, — „da ward ihm der Anfang des Leides“, so ruft hier voll Mitleid der Dichter selbst aus! (604) — in den Kreis unlösbarer Ereignisse hineinzieht und darin verstrickt, das ist vom Dichter aufs genialste entwickelt und zugleich aufs tiefsinnigste motiviert aus dem vermessenen Gefühl eigner Sicherheit und daraus entspringender Verblendung.

Willens, schon das Zelt des Nestor zu verlassen, um dem Achilleus zu melden, daß Machaon der Verwundete sei (648 ff.), sieht sich Patroklos von Nestor festgehalten, und sein weiches Herz nimmt den Auftrag desselben entgegen, den Achilleus zu bitten, die bedrängten

Achaier zu retten oder selbst zum Schutze derselben an dem Kampfe teilzunehmen: Nestor, der so feinfühlig für Achilleus früher eingetreten war, wird nun auch, durch die Not der Seinigen bestimmt, herbe im Urteil über das erbarmungslose Verhalten des auch jetzt noch immer zürnenden Jünglings: „So will er denn wirklich warten", ruft er aus, „bis unsere Schiffe in Brand geraten und wir selbst getötet sind?" (666 ff.), womit auf den IX. Gesang wieder Bezug genommen wird.

Von Mitleid ergriffen – die Rede des Nestor hat ihm „das Herz in der Brust bewegt" (804) — eilt nun Patroklos fort: es treibt ihn mit Macht in das Zelt des Freundes, um ihm von — Machaon zu erzählen? o nein! er sagt selbst dem verwundeten Eurypylos, der seine Hilfe anruft: „Ich muß zu Achilleus, um ihm den Auftrag zu melden, den Nestor mir gegeben hat" (839 f.): schon jetzt ist der eigentliche Grund seiner Aussendung unter der Einwirkung dessen, was er erfahren, in seinem Denken ganz in den Hintergrund getreten und mußte unter dem zunehmenden Ernst der Lage dann völlig verschwinden. Man sieht aber, wie schwer es dem Patroklos ankommt, nicht sofort vor Achilleus treten zu können, um sein Mitleid für die Achaier zu wecken; wenn er sich trotzdem entschließt, der Bitte des Eurypylos zu willfahren, so zeugt das für die Güte und Milde seines Herzens, die ihm einen so leidenschaftlich fühlenden und um so mehr des Maßes freundlicher Gesinnung bedürfenden Freund erworben hatte. Ist so der Eintritt des Patroklos in des Eurypylos Zelt zu dessen ärztlicher Behandlung menschlich wohl begründet, so ist gerade dieser Aufenthalt, zu dem sich Patroklos vor seiner Rückkehr noch genötigt sieht, für die Dichtung von allerhöchster Bedeutung.

Wäre Patroklos unmittelbar aus Nestors Zelte vor Achilleus getreten, um ihm dessen Auftrag zu überbringen, dieser hätte ihn, wie die Dinge damals noch lagen, da die Achaier noch außerhalb der zunächst schützenden Befestigungen standen, und ihre Not noch lange nicht aufs höchste gestiegen war, zurückgewiesen; Patroklos' Rückkehr durfte erst in viel ernsterer Stunde erfolgen, wo auch des Achilleus Herz von Mitleid über der Seinigen Geschick erfüllt und erweicht war und dem Freunde gestattete, wenigstens aus der größten Bedrängnis die Achaier zu erretten. So entsprang

nach dem überlegten Plane des Dichters die Eurypylos-Scene, durch welche Patroklos bei der Pflege der Wunde, worauf er sich zudem ganz besonders verstand (828 ff.), noch länger im Zelte des Eurypylos aufgehalten wurde, bis die Not der Achaier den allerhöchsten Grad erreicht hatte.

Der ganze herrliche XI. Gesang zeigt hinter der prachtvollen Schilderung der Schlacht die eigentlich geistigen Fäden, welche die Handlung in überraschendster Weise fortführen. In diesem kunstvollen Plane des Dichters steht auch Nestor als eine Hauptfigur. Um ihn, dem Alter, Würde und Erfahrung gestatteten, sich ein offenes Wort über Achilleus mit Erfolg herauszunehmen und den zarter fühlenden Patroklos zu eigner Teilnahme am Kampfe zu bewegen, in Achilleus' und Patroklos' Nähe zu bringen, läßt ihn der Dichter, damit er jene bedeutsame Rolle durchführen könnte, das Schlachtfeld verlassen und um dies auch äußerlich zu begründen, einen Verwundeten aus dem Kampfe in das Lager zurückführen. Darum geschieht es auch, daß Achilleus seinen Freund gerade an Nestor schickt, um über den Verwundeten Erkundigung einzuziehen. Man gewahrt überall des Dichters eigenste Veranstaltungen, um nach seinem Geiste den Knoten zu schürzen; Nestor ist die Hauptsache, der Verwundete nur ein untergeordnetes Mittel, um einen höhern Zweck zu erreichen; dieses hatte, sobald Patroklos mit Nestor in Berührung gekommen war, seine Schuldigkeit gethan, ohne daß die Erzählung auf dasselbe noch einmal zurückzugreifen brauchte. —

Außer dem oben berührten reflektierten Einschub, Hektors Eingreifen betreffend (S. 225), ist auch die Erzählung des Nestor 668—762 spätere Dichtung, wie die Verse 74—83, welche in Bezug auf den echten Gesang spätere redaktionelle Thätigkeit verraten.

Zwölfter Gesang.

(Größtenteils spätere Dichtung.)

Der zwölfte Gesang, welcher einen „Mauerkampf“ bringt, ist in der Überlieferung, in der wir ihn haben, keine Fortsetzung des XI. Gesanges und hängt überhaupt weder mit dem Plane noch mit dem Geiste der ursprünglichen Ilias zusammen; er kann nicht einmal das Werk eines Dichters sein. Er besteht aus einer Reihe von Scenen, die innerlich keine Verbindung mit einander haben: wie Nebelbilder folgen sie auf einander; die ungeschicktesten Übergänge zeigen die ganz äußerliche Verbindung. Die Situation leidet an der größten Unklarheit, ja an störendsten Widersprüchen; auf Scenen, in denen der Kampf unmittelbar um die Mauer schon entbrannt ist, folgen Partieen, die einen solchen Mauerkampf noch gar nicht kennen, wo noch die schwächliche Erwägung vorherrscht, ob und wie man der Mauer sich zu nahen habe: nach der Entwicklung der Handlung, wie sie der XI. Gesang geschildert hatte, nach dem die Achaier auf der von Zeus selbst beschlossenen Flucht hinter die Mauer sich befinden, ist eine so ängstliche und furchtsame Erwägung, wie sie von Polydamas kommt, völlig ausgeschlossen. Es kann nicht anders sein, als daß der Dichter dieser Partie die Gesänge XIII—XV, welche die Achaier noch einmal siegen lassen, schon vor sich gehabt hat (vgl. 71 ff. und 112 ff.); er bereitet den Leser auf die dort geschilderte Entwicklung der Handlung vor.

Die zur Entwicklung drängende Handlung ist durch viele Reden, die breit, weitschweifig und dabei inhaltsleer sind, unterbrochen; dann kommen wieder, gleichsam als wenn der Dichter sich besinnt, daß von einem Kampfe hier die Rede sein muß, von Zeit zu Zeit einzelne Verse, welche so etwas wie einen Kampf um die Mauer

schildern; doch bleibt stets die Situation in der größten Unklarheit, ja, man weiß nicht, wer eigentlich und mit wem er da kämpft.

Die Darstellung selbst ist, von der schon erwähnten Unklarheit der Zeichnung abgesehen, breit und langweilig; kleinliche Malerei wird mit Vorliebe geboten (vgl. die Schildbeschreibung des Sarpedon 292 ff.). Die Satzbildung entbehrt jedes leichten und durchsichtigen Flusses; oft schleppt sie sich gar schwerfällig dahin.

Auch der Ausdruck leidet an denselben Fehlern der Unklarheit und Schwerfälligkeit; er ist zudem armselig, nüchtern und prosaisch. Wendungen sind gedankenlos für einen Mauerkampf verwendet, welche ursprünglich von einer Feldschlacht gebraucht waren (415 = XI, 215, vgl. XVI, 562). Die entlehnten sprachlichen Wendungen weisen nicht nur auf das Vorhandensein der Ilias, sondern sogar auch auf das der Odyssee zurück.

Die Handlung selbst entwickelt sich nicht nur langsam, sie spinnt sich sogar fast durchweg resultatlos fort; trotz der großen Geschäftigkeit, die hier und da hervorzutreten scheint, geschieht gar nichts.

Schon der Charakter der Gleichnisse macht eine völlige Erlahmung der dichterischen Kraft bemerkbar. So häufig sie auch gebraucht sind, um Lebendigkeit in die Darstellung zu bringen, sie erweisen sich als unechte Edelsteine und falschen Schmuck (vgl. S. 113 ff.). Ist der Ausdruck gespreizt, überladen und übertrieben im Gegensatz zu der Klarheit und Naivität der echten Homerischen Gleichnisse, so erwachsen die Gleichnisse dieser Dichter auch nicht aus dem Boden der Situation heraus. Meistens entbehren sie der Originalität in der Erfindung und zeigen auch ihre innere Ungehörigkeit darin, daß sie sich mit der Handlung, welche sie veranschaulichen sollen, gar nicht decken (299 ff., 375), oder es folgt ihnen eine Handlung, die sie gar nicht vorbereitet haben (vgl. 41 ff. und 146 ff.). Die Menge der geschleuderten Geschosse wird sogar zweimal mit Schneeflocken verglichen (156 ff. u. 278 ff.); das zweite Gleichnis ist durch seine Wortfülle und den Mangel an energischer Handlung ganz besonders charakteristisch für die in Worten schwelgende Manier der Nachdichter.

Die ganze Armseligkeit der Handlung tritt ins rechte Licht, wenn man betrachtet, was die „Helden" dieses Gesanges leisten.

Von neuen Persönlichkeiten gehört dem XII. Gesange auf troischer Seite Asios an; derselbe ist der beste Zeuge der dichterischen Unfähigkeit seines Schöpfers. Mit seinen Gefährten rückt er gegen zwei Lapithen vor; da diese sich zur Wehr setzen, schlägt er sich an die Hüften und unter heftigem Tadel macht er Zeus dafür verantwortlich: „Denn ich hatte nicht geglaubt, daß die Achaier unserer Kraft und unsern unnahbaren Händen Widerstand leisten würden, — diese aber wollen nicht, obwohl sie nur zwei sind, von dem Thore weichen“ (164 ff.). Ohne das Schwert gezogen, die Lanze gebraucht zu haben, verschwindet dann dieser Maulheld nach seiner rednerischen Leistung, obwohl bei seiner Einführung der Dichter ihn ausführlich gefeiert hatte. In einer Partie wird ausdrücklich erwähnt, daß er auf einem Streitwagen heranfährt (110 ff.), in einer andern hat er keinen Wagen (85 ff., 95 ff.). Auch die beiden Lapithen sind wunderliche Gebilde; bald erwarten sie „wie hochwipfliche Eichen“ (132) den herankommenden Asios, dann stürmen sie wieder „wie zwei Eber“ ihm entgegen (145 ff.). Dieser ganze Kampf zwischen ihnen und Asios ist ein Muster von größter Unklarheit.

Sarpedon, den bereits die Nachdichtung im V. Gesange eingeführt hatte, wird in ähnlichem Charakter wie dort geschildert und ist der rechte Geistesbruder des Asios. Sein Vater Zeus selbst treibt ihn zum Kampfe mit den Achaiern „wie einen Löwen unter die Rinder“ (293): man ist danach berechtigt, große Thaten von ihm zu vernehmen; sechs Verse weiter geht er wie ein „berggenährter Löwe“, den „beherzter Mut antreibt“ (300); statt aber von einer Leistung, die er vollbringt, zu erfahren, bekommen wir eine Rede von ihm an Glaukos zu hören, in der er unter anderm auch die merkwürdige Behauptung ausspricht, daß, wenn er mit Glaukos dem Kampfe entronnen, „immer nie alternd und unsterblich“ sein könnte, er weder selbst nie unter den Ersten kämpfen noch auch den Glaukos in die Schlacht entsenden würde (322 ff.). Dieser Denkungsart entspricht es natürlich, wenn er anstatt seinen von Aias getöteten Freund an Aias zu rächen, einen andern Achaier tötet, dann noch so nebenbei eine Zinne von der Mauer wegreißt, welche „vielen den Weg bahnte“ (399), was aber eine leere Phrase bleibt, da man davon später nichts hört. Vor dem Angriffe des Aias und Teukros zieht er sich vorsichtig zurück (406), macht aber

den Seinigen Vorwürfe wegen ihres feigen Verhaltens und — verschwindet sodann (409 ff.). —

Pulydamas, den der XI. Gesang flüchtig erwähnt hatte (57), spielt im XII. Gesange eine große Rolle. In seiner rückhaltenden und furchtsam-bedächtigen Art, wie in seiner Opposition gegen Hektor, ist er eine Kopie des XVIII. Gesanges; dort ist seine bedächtige Haltung nach dem Wiederheraustreten des Achilleus ganz verständig, hier nach dem großen Siege des Hektor und der Troer unverständig. Daß die echte Dichtung übrigens ihn zuerst im XVIII. Gesange besonders heraustreten ließ, beweist die dort gegebene Charakteristik, mit der er wie eine ganz neue Persönlichkeit eingeführt wird (XVIII, 250 ff.).

Schemenhaft ist auch Aias und Teukros behandelt, was namentlich bei dem erstern Helden auffallen muß. Teukros, welcher nach dem VIII. Gesange verwundet war (324 ff.), kämpft hier mit, ohne daß an jene Verwundung vom Tage vorher gedacht wird. Übrigens kommt Teukros nur in späteren Nachdichtungen vor; die ursprüngliche Dichtung, wie sie nach Anlage des Planes mit wenigen Helden auskommt, kennt Teukros noch nicht.

Am Schlusse des Gesanges (von 439 ab) treffen wir auf ganz anders geartete Dichtung. Wie Hektor dort den gewaltigen Stein ergreift, mit demselben dem Thore gegenüber, um dem Wurfe Nachdruck zu geben, Stellung nimmt, wie der Stein die Thorflügel erbricht, und diese unter Krachen nach beiden Seiten hin aufspringen, und Hektor nun selbst, fürchterlich anzuschauen, Verderben dräuend, in das erbrochene Thor einstürmt, daß die Danaer entsetzt zu den Schiffen zurückfliehen: das ist eine Folge von prächtigen Einzelbildern, die sich zu einem großen Ganzen zusammenschließen, so lebendig, so anschaulich, so großartig dargestellt, daß kein Zweifel darüber herrschen kann, daß wir in dieser Partie Reste ursprünglicher Dichtung vor uns haben, die voll Originalität in der Erfindung, machtvoll in der Sprache, nirgend mit entlehnten Phrasen ausgestattet sind, sondern in eigner Kraft sich darstellen.

Nach dieser Schilderung des „Mauerkampfes" am Schluß des Gesanges sieht man, was allein nötig war, um den Eintritt in das Lager selbst sich zu erzwingen; es genügte ein Steinwurf des

von Zeus an diesem Tage verherrlichten Hektor, welcher das Thor zerschmetterte und den Weg zu den Schiffen der Achaier ebnete. Dieser schnelle Gang der Erzählung ist durchaus im Plane und Geiste des XI. Gesanges. Die Befestigungslinie, welche die Achaier nach ihrer Ankunft in Troja zum Schutze der Schiffe errichtet hatten, konnte nach einer unglücklichen Feldschlacht und bei allgemeiner Flucht der Achaier keine wirkliche Deckung mehr bilden. Aber gerade den Nachdichtern bot eine schnell sich vollziehende Katastrophe willkommene Gelegenheit, einen hier und da und hin und her wogenden Mauerkampf einzuschieben; mit welchem Ungeschick sie diese Aufgabe gelöst haben, beweist der XII. Gesang.

Schon hier macht sich ganz im Gegensatze zum siegreichen Vordringen im XI. Gesange plötzlich und ohne innern Grund eine furchtsam-erwägende Haltung der Troer geltend, wodurch die für die Achaier im ganzen günstige Wendung vorbereitet werden soll, von welcher die Gesänge XIII—XV zu erzählen wissen. In diesen Gesängen, welche in breitester Anlage ein Hin- und Zurückwogen der streitenden Völker auf dem Terrain zwischen den Schiffen und der Mauer ausführen, ist darum auch vorwiegend von der Befestigungslinie der Achaier die Rede, welche die ersten Gesänge nicht erwähnen und ganz mit Recht. Denn hier verfügen die bis dahin siegreichen Achaier frei über das Feld, so daß bei ihrem Ausrücken zur Schlacht die Erzählung sich nicht noch lange beim Passieren der Gräben und der Befestigungslinie aufzuhalten brauchte. Dagegen mußte letztere eine gewisse Rolle spielen, als der Kampf von der Ebene vor Troja durch Hektor bis zu den Gräben und dem Schiffslager sich hinzog. Der spätere Einschub der Gesänge XIII—XV rückte die Mauerfrage noch mehr in den Vordergrund und erzeugte so für flüchtige Betrachtung nunmehr erst eine tiefgreifende Differenz, nach welcher die ersten Gesänge im Gegensatze zu den spätern keine achaiische Mauer zu kennen schienen. Um diesen Zwiespalt zu beseitigen, verfiel ein späterer Dichter darauf, die Mauer nach den ersten Gesängen überhaupt erst entstehen zu lassen; das gab die Veranlassung zum Einschub des Mauerbaues im VII. Gesange, der einzigen Stelle, wo dies möglich war. Aber nach Lage der Dinge ist daselbst kein Grund zu einem Mauerbau vorhanden, und auch der Bau selbst, wie er dort geschildert wird, ist ein unmöglicher (186 ff.).

Wieviel die Nachdichter von dem echten „Mauerkampfe", von dem uns das Stück 439 bis 471 erhalten ist, weggeschnitten haben, läßt sich heute nicht mehr ermitteln. Aus den Trümmern ließe sich folgender Mauerkampf zur Not gewinnen: Vers 1—4, wo der Rückzug der Achaier hinter ihre Befestigungswerke geschildert wird, und der eigentliche Mauerkampf etwa so anhebt:

Doch nicht mehr sollte
Hemmen der Danaer Graben und hoch aufragende Mauer
Mutig strebende Troer; denn rings war entbrannt in der Ebene (vgl. XIII, 736)
Kränzend die Flamme des Kampfes; es dröhnte der Türme Gebälk (vgl. 36),

daran schließt sich 37 – 40, 439—448, 451—471.

Dreizehnter Gesang.

(Spätere Dichtung.)

Die bereits im XII. Gesange (71 ff.) durch Pulydamas in Aussicht gestellte Zurückdrängung der Troer aus ihrer gewonnenen Position vollzieht sich im dreizehnten Gesange; die Achaier halten die Troer nicht nur von den Schiffen fern, sondern treiben sie siegreich zurück; doch tobt der Kampf noch innerhalb der Befestigungswerke. Diesen Umschwung der Lage führt Poseidon herbei, der sich in menschlicher Gestalt als Kalchas oder Thoas unter die Achaier mischt und zum Widerstande sie anfeuert.

Daß er dieses nach dem Eingange des VIII. Gesanges wagen kann, hat der Nachdichter durch ein höchst einfaches Mittel zu erreichen gewußt; der durch die Nachdichtung im Eingange des XI. Gesanges auf den Ida versetzte Zeus muß nun die Augen vom Kampfplatze wegwenden (1 ff.), damit Poseidon hinter seines Bruders Rücken und gegen dessen Willen thätig sein kann! Mit seiner Teilnahmlosigkeit steht aber am Schluß des Gesanges das Erscheinen des Adlers zu Gunsten der Achaier nicht mehr recht im Einklange.

Poseidon ist also eigentlich der Acteur in diesem Gesange. Er ermutigt die beiden Aias und Idomeneus; erstere leisten darauf in der „Mitte" gegen Hektor (126—205, 674—837), Idomeneus auf der „linken" Seite Widerstand (206—673). Poseidon ist nicht nur der geistige Vermittler des erfolgreichen Kampfes der Achaier, er mischt sich auch später in den Kampf selbst ein.

Sehr dürftig ist die Schlacht in der „Mitte" geschildert und wenige Thaten werden hier berichtet; auf der „linken" Seite

geschieht mehr, aber auch hier ist die Darstellung trotzdem keine bessere.

Im XIII. Gesange liegt vor uns ein wirrer, ungeordneter Stoff, in den auch angestrengtes Nachdenken Klarheit nicht zu bringen vermag. Die einzelnen Scenen sind ganz äußerlich an einander gereiht, sie entbehren jedes geistigen Zusammenhanges und sind darum, so viel auch zu geschehen scheint, ohne wirklichen Erfolg: die Fülle des Stoffes steht mit den erzielten Resultaten in keiner Beziehung; mit der nämlichen Wirkung hätten die behandelten Scenen noch beliebig erweitert werden können.

In dem ganzen Gesange wird uns von keiner einzigen Heldenthat erzählt, die in persönlichem Mut und frischer Kampfeslust ihren Ursprung hat. Die Streiter sind wie Marionetten, die nur auf Geheiß des Dichters etwas thun, in sich selbst aber nur geringes oder gar kein Leben verspüren; jede wirkliche Kraft fehlt hier. Die bekannten Helden, welche einander zum erwarteten Zweikampfe gegenübertreten, wissen mit wahrer Geschicktheit sich stets zu vermeiden und andere zu treffen. Nach bestimmtem Schema geht der Kampf vor sich; man schlägt sich vielfach auf die Schilde, weicht dem Schlage oder Wurfe aus und zieht sich in das Getümmel wieder zurück, oder man ist vorzugsweise mit dem Bergen der Waffen von den Ermordeten beschäftigt. Dasselbe wird immer mit denselben Worten und Wendungen bis zum Überdruß erzählt: es läßt sich ein öderes, seelenloseres Machwerk nicht denken; denn der Name „Poesie“ ist für dasselbe viel zu gut.

Was am meisten bei der wiederholten Lektüre dieses Gesanges verletzt, ist der völlige Mangel an Klarheit, Natürlichkeit und Wahrheit und dafür das sich bis zum Widerwärtigen Breitmachen von Unnatur, Schwulst, Plattheit. Poseidon ist ergrimmt darüber, daß sein Enkel getötet ist (207); wer derselbe ist, das muß man erraten, was um so schwieriger ist, als Amphimachos, der es nur sein kann, vorher Enkel des Aktor genannt wurde (185).

Deiphobos kämpft nach 156 mit Hektor in der „Mitte“, später erscheint er ohne Begründung auf der „linken“ Seite dem Idomeneus gegenüber. — Othryoneus ist soeben erst auf den Kriegsschauplatz gekommen (364); trotzdem kennt Idomeneus nicht nur ihn, sondern er ist auch über seine Familienverhältnisse des genauesten

unterrichtet (374 ff.). — Von Hektor weiß dieser Dichter gar keine Heldenthat zu berichten; jedenfalls siegen die Achaier auch ihm gegenüber (720 ff.). Nun erfährt er aber auch, daß die Troer auf der „linken" Seite sich zurückziehen müssen. Was thut er in dieser Not? Er billigt den Rat des Pulydamas, während die Troer auf der Flucht sind, die besten Helden zu einer Beratung zusammen zu ziehen, ob man den Angriff auf die Schiffe wagen oder sich zurückziehen solle! Die Beratung wird zwar von ihm vergessen (vgl. S. 112), aber er holt von der gefährdeten „linken" Seite die dort stehenden troischen Helden nach der gefährdeten „Mitte" und tritt dem Aias gegenüber: doch kommt es zu keinem Kampfe, sie messen sich zunächst nur mit prahlerischen Reden. Wohin übrigens Hektor mit seinen Reisigen noch weiter (833) vorrückt, und was aus der nun ganz entblößten „Linken" wird, darüber schweigt der Dichter. —

Die beiden Aias haben nichts Wichtigeres zu thun als einen Erschlagenen aus dem Schlachtfelde wegzutragen; „wie zwei Löwen eine Ziege tragen und sie hoch über der Erde in den Kinnbacken halten, so hielten hoch den Imbrios die beiden Aias und beraubten ihn seiner Waffen" (197)! — Antilochos ist mit der Bergung einer feindlichen Rüstung beschäftigt. Eine unwahrere und gespreiztere Scene als die sich daranschließende läßt sich nicht denken: „Die Troer stachen von rechts und von links auf seinen Schild, doch trafen sie ihn nicht, weil er von Poseidon geschützt wurde; denn nie war er ohne Feinde, sondern tummelte sich zwischen ihnen, und nicht war ruhig der Speer in seiner Hand, sondern gar sehr erbebte er geschwungen; er zielte immer, wen er aus der Ferne, wen er in der Nähe treffen könnte" (550 ff.). — Anspringend verwundet Meriones den Deiphobos am Arme im Nahkampfe; die Lanze muß aber trotzdem stecken geblieben sein, denn noch einmal stürmte er wie ein „Geier" an, um dieselbe heraus zu ziehen.

Wie hier so trifft man fast überall auf Phrase und Unklarheit. Streiter, welche mit der „Flamme", dem „Sturme", dem „Ares" verglichen werden, thun nichts dem Bilde Entsprechendes; es ist dies eine hochtrabende Manier des Dichters, an deren Wahrheit er selbst nicht glaubt. Idomeneus geht 242 f. wie ein „Blitz", den Zeus vom Olympos schwingt; 245 hört man jedoch, daß nur

der Glanz seiner Rüstung dem „Blitze" gleicht. — Das Steckenbleiben einer Lanze im Schilde bedarf gewiß keiner sinnlichen Veranschaulichung mehr, jedenfalls wird nichts gewonnen, wenn dieses mit einem „feuergehärteten" Pfahl" verglichen wird (564); dasselbe ist der Fall, wenn der von einem Panzer abspringende Pfeil durch den Hinweis auf Erbsen oder Bohnen verdeutlicht wird, die von der Wurfschaufel fallen (588 ff.). — Das Zusammentreffen der beiden Heere zum Kampfe hat als Gegenbild die Staubwirbel, welche der Wind zusammentreibt (334 ff.). — Der tollste Vergleich ist aber, wenn Hektor dahinstürmt einem „schneereichen Berge vergleichbar" (754): was sich hierbei der Dichter gedacht hat, ist nicht zu erraten.

Derselbe kann nicht das Einfachste natürlich ausdrücken, sondern gefällt sich in gesuchtem, geschmacklosem Ausdruck, wie wenn Idomeneus z. B. verlangt, einen der Troer „mit dunkler Nacht zu umhüllen" (425). Überall ist das Phrasenhafte vorherrschend, daß man einen natürlich empfundenen Vers vergeblich sucht. Unplastische, leere Beiwörter werden gehäuft zur Füllung des Verses. Der breite, gedankenlose Ausdruck ist unerträglich, wenn z. B. der kleinere Aias versichert, daß er zu streiten und zu kämpfen verlangt; es „brennen ihm unten die Füße und oben die Hände" (74 f.), und darauf auch der Telamonier Aias versichert „so auch mir brennen um den Speer die unnahbaren Hände und unten treiben mich beide Füße" (77 f.)!

In der Erzählung ist der oder sind die Nachdichter, welche im XIII. Gesange thätig sind, im Ausdruck nicht bloß von der Ilias, sondern auch von der Odyssee abhängig; auch diese ist älter als der XIII. Gesang. Was der Nachdichter selbständig zu leisten vermag, das sagen die Reden dieses Gesanges, die ihm allein angehören. Diese sind noch unendlich schlimmer, als die Schilderung des Schlachtgetümmels; jeder, der den Mund im XIII. Gesange aufthut, zeigt sich als einen leeren Schwätzer. Und dabei macht sich diese Redseligkeit in der dazu am wenigsten geeigneten Situation geltend.

Ein erklärter Liebling des Dichters vom XIII. Gesange ist der Kreter-König Idomeneus; er ist des Dichters eigenstes Kind. Nach 210 ff. scheint er einen verwundeten Freund aus der Schlacht

geleitet zu haben, um ihn dann „den Ärzten“ (vgl. S. 120) anzuvertrauen, doch kann dies wieder nicht der einzige Grund gewesen sein, denn er begiebt sich noch in sein Zelt, legt dort eine „schöne Rüstung“ an, und ergreift zwei Speere (240 ff.): danach scheint er also vorher ungerüstet am Kampfe teilgenommen zu haben, was wieder nicht möglich ist anzunehmen. In der Nähe seines Zeltes trifft er Meriones, der sich für seinen zerbrochenen Speer (161) einen andern aus seinem Zelte holen will (247): das Gespräch, welches nun dieses edle Kriegerpaar mit einander führt, kann als Muster für die gedankenlose, breitspurige, prahlerische Redseligkeit dieses Gesanges dienen. Auf das breiteste nach dem Grunde seines Kommens gefragt, erwidert Meriones in derselben Weise und sagt dabei ganz unhomerisch: „Denn den Speer haben wir zerbrochen, den ich früher hatte“ (257). Idomeneus hebt darauf in seiner Antwort hervor, daß er gerade 21 Speere besitze und preist zugleich seine gar nicht angezweifelte Tapferkeit auf das ruhmredigste. Das läßt nun auch den Meriones nicht schlafen, der jetzt sich auch herausstreicht. Idomeneus unterbricht ihn mit der Bemerkung, das hätte er nicht nötig gehabt von sich zu erzählen, da er selbst seine Tapferkeit kenne, unternimmt es dann aber seinerseits, diese in einem Satzungetüm von 12 Versen (276—287) zu preisen, worin er in abstrakter Erörterung auseinandersetzt, wie sich ein Feiger und ein Tapferer bei einem Hinterhalte benimmt: hier schwebte dem Dichter die Stelle aus der Odyssee von Neoptolemos vor (XI, 528 ff.). Und dies Gerede wird gehalten, während in der Nähe die Schlacht wogt! Aber auch als sich dies Paar in den Kampf begiebt, ist der Worte noch nicht genug gewechselt; in 20 Versen machen sie sich erst schlüssig, wohin sie sich wenden sollen. — Nachdem dann Idomeneus einige Troer erlegt hat, teilt er dem Deiphobos seinen Stammbaum mit (446—454), was auf diesen einen so nachhaltigen Eindruck zu machen scheint, daß er sich den Aineias zur Hilfe holt. Wie die beiden nun anrücken, „erfaßte den Idomeneus nicht Flucht wie einen Schwächling“ (470), sondern „wie ein Eber hielt er gegen den heranrückenden Aineias stand“ (471—477, vgl. S. 114). Sehr überraschend aber ist es, wenn er sich trotzdem seinerseits fünf Gefährten herbeiruft mit den Worten: „Helfet mir, der ich allein

bin; ich fürchte mich sehr vor dem herannahenden schnellfüßigen Aineias“ (481 f.)! Damit ist seine Rolle auch ausgespielt, denn von 516 ab, wo er langsam die Flucht ergreift, ist er verschwunden. Merkwürdigerweise holt sich aber auch Aineias Ersatz, darunter auch den Deiphobos (490), von dem er 463 ff. zur Hilfe herbeigerufen war.

Die Wortfülle, der jeder gesunde Gedanke fehlt, ist wie hier so auch im ganzen Gesange vorhanden.

Vierzehnter Gesang.

(Spätere Dichtung.)

Der XIII. Gesang brach plötzlich da ab, wo die Troer unter Hektors Leitung einen neuen Angriff gegen die Achaier unternahmen. Der XIV. Gesang knüpft nicht hieran an und führt die am Schlusse des XIII. Gesanges gegebene Situation nicht weiter fort; der Anfang des XIV. Gesanges geht vielmehr von völlig anderen Voraussetzungen aus. Es ist dies die Scene, in welcher Nestor mit den im XI. Gesange verwundeten Königen Agamemnon, Odysseus und Diomedes zusammentrifft (1—152). Im XIII. Gesange war der Kampf unter Poseidons Einwirkung für die Achaier ein günstiger; diese drängten auf beiden Punkten des Schlachtfeldes die Troer zurück, auch zuletzt, wo Hektor aufs neue die gesammelten Scharen herbeiführt, halten die Achaier mutig stand: hier bricht der Gesang ab (835—837). Dagegen schildert die erste Scene des folgenden Gesanges (1—152) eine völlig verschiedene Situation.

Was Nestor zuerst sieht, als er sein Zelt verläßt, ist die Flucht der Seinigen, die von den Troern verfolgt werden (14): in seiner Erwiderung auf Agamemnons Frage (43 ff.) berichtet er den Fall der Mauer gleichsam als ein eben geschehenes Ereignis und den Kampf bei den Schiffen, in welchem die Achaier stark bedrängt von den Troern vernichtet werden (55 ff.). Auch Agamemnon sieht den Kampf bei den Schiffen und fürchtet, daß die Troer die letzteren in Brand stecken werden (45 ff.); auf Grund dessen macht er den verzweifelten Vorschlag, sämtliche Schiffe flott

zu machen, damit in der Nacht die Flucht nach der Heimat erfolgen könnte (65 ff.)! Danach kann es kein Zweifel sein, daß diese Scene für sich allein auf die durch den Schluß des XII. Gesanges geschaffene Lage Bezug nimmt, wo der Eingang in das Schiffslager mit Gewalt erfolgt ist, und die Achaier, ihres letzten Schutzes beraubt, auf der Flucht vor den Troern nach den Schiffen sich drängen. Die Scene (1—152) ist ein Einschub, der in dem Zusammenhange des XIII. und XIV. Gesanges ein ganz fremder Bestandteil ist. Es hat einen Nachdichter gereizt, auf die seit dem XI. Gesange verschwundenen Könige wieder einmal zurückzukommen und deren Empfindungen über den Ernst der Lage zum Ausdruck zu bringen. Als Dichtung hat die Scene einen sehr geringen Wert. Daß die Beratung dieser Könige kein Resultat für den Gang der Ereignisse haben konnte, war von vornherein zu ersehen, und der Rat, welchen Diomedes zuletzt erteilt, fern ab aus der Schußweite, damit man zu der einen Wunde nicht noch eine zweite empfange, die im Kampfe Lässigen anzutreiben, ist schwächlich genug und eines Diomedes ganz und gar unwürdig. Die in der Beratung gehaltenen Reden zeichnen sich durch Breite und Leere aus. Vor allem sind auch die Charaktere der Helden schmählich vergröbert; die rohe Art, mit der dem Agamemnon Odysseus erwidert, ist diesem Manne nicht entsprechend (84 ff.), und sein kluger Rat, den er sonst zu erteilen weiß, ist ihm hier auch abhanden gekommen; er kann nur schelten. Besonders hat aber Diomedes' Charakter gelitten. Seine von prahlerischem Selbstbewußtsein triefende Rede, in der er auch noch den Mut hat, seinen Zuhörern Allbekanntes zu sagen, gehört mit zu den rohesten Füllstücken, welche in die ursprüngliche Ilias eingedrungen sind.

Der Dichter dieser Scene sah den VIII. Gesang schon in der uns erhaltenen Form vor sich; mit V. 47 bezieht er sich nämlich auf eine Äußerung des Hektor, welche derselbe dort (182) macht. Wie dieses aber Agamemnon erfahren konnte, darum kümmert der Dichter sich nicht; daß er hier auch „einst" sagt statt „gestern", zeigt die Flüchtigkeit seiner Arbeit, die allerdings durch die Fülle des seit dem VI. Gesange durch die Nachdichtung angewachsenen Stoffes eine Entschuldigung erfahren kann.

Die Beratung der Könige (1—134) ist durch die Verse

16*

135—152 in den vorliegenden Zusammenhang, da eine andere Stelle zur Aufnahme in die Ilias nicht gefunden werden konnte, eingefügt worden; so hat die hier wieder herausgehobene Thätigkeit des Poseidon mit V. 155 einen scheinbar innern Zusammenhang, indem auch hier auf des Gottes Mitwirkung im Kampfe Bezug genommen wird. Wenn man festhält, daß Poseidons Teilnahme für die Achaier nur möglich war, seitdem Zeus seine Augen anders wohin richtete (XIII, 1 ff.), und daß er darum bemüht sein mußte, dessen Aufmerksamkeit nicht auf das Schlachtfeld zurückzulenken, so steht sein Geschrei in der Stärke von 9 bis 10 000 Mann, das er 147 ff. anhebt, mit dem im Eingange des XIII. Gesanges ausgesprochenen Motive in Widerspruch.

Von 153 folgt bis 507 eine zusammenhängende Dichtung, welche aus zwei Scenen besteht, der Überlistung des Zeus durch Here und dem sich daran anschließenden XIII, 837 abgebrochenen Kampfe der Achaier mit den Troern, in den Poseidon in lebendigerer und noch wirksamerer Weise eingreift; 153—507 f. schließt sich unmittelbar an den XIII. Gesang an. Dort war bei dem erneuten Anrücken der Heere auf einander der Faden der Erzählung fallen gelassen, um vor dem Beginne des Kampfes ein neues denselben beeinflussendes Motiv einzuschieben: Zeus sollte für eine Weile völlig unschädlich gemacht werden, damit währenddes unter Poseidons kräftigerer Führung die Troer noch größere Verluste erlitten: das wurde durch den Liebeszauber der Here, durch den Zeus eingeschläfert wird, erreicht. Zwar ist jener innere Zusammenhang zwischen der Überlistung des Zeus durch Here und dem dadurch freier gewordenen Auftreten des Poseidon nicht ausdrücklich hervorgehoben, besonders ist diese Absicht da, wo Here ihre List plant, gar nicht erwähnt. Aber diese ganze von der Täuschung des Zeus handelnde Partie ist überhaupt leicht und flüchtig angelegt und ermangelt auch vielfach sonst einer innern Motivierung. Daß aber dem Dichter jener innere Zusammenhang zwischen den beiden Scenen vorgeschwebt hat, geht doch aus einigen Stellen hervor. Der Schlafgott fordert Poseidon nach der Einschläferung des Zeus zur Unterstützung der Achaier also auf: „Jetzt hilf mit voller Seele den Achaiern“ (357) und dadurch „erregte er ihn noch mehr den Achaiern zu helfen“ (362). Nun führt Poseidon die Achaier in

den Kampf, „ein furchtbares, langschneidiges Schwert in der nervigen Hand tragend; dem darf keiner sich nahen, sondern Furcht hält die Menschen zurück“ (385—387), womit das Göttliche seiner Erscheinung mehr zum Ausdruck kommt als im XIII. Gesange, wo eine größere Zurückhaltung ihm geboten war. Auch die Schilderung von der Eröffnung des Kampfes nimmt jetzt einen pathetischeren Charakter an (392—401). Übrigens ahnt auch der erwachende Zeus sofort den Zusammenhang zwischen seiner Täuschung durch Here und Poseidons Thätigkeit für die Achaier (XV, 14 f.).

Der mit 402 beginnende Kampf ist die unmittelbare Fortsetzung des XIII. Gesanges: der dort in Aussicht stehende Zweikampf zwischen Aias und Hektor wird hier eröffnet. Er fällt für den letzteren sehr unglücklich aus; es ist dies das zweite Mal, daß Hektor an diesem Tage, der nach Zeus' Absicht für ihn ein glänzender und ehrenvoller sein sollte, so übel zugerichtet wird: so wenig haben die Nachdichter feine Empfindung für die ursprüngliche Anlage der Dichtung gehabt (vgl. XI, 349—367; S. 225).

Das Schlachtgetümmel selbst (402—507) unterscheidet sich vom XIII. Gesange dadurch, daß jetzt der Kampf an zwei Stellen in der „Mitte“ und auf der „Linken“ aufgegeben ist und eine allgemeine Schlacht entbrannt zu sein scheint; im übrigen ist die Darstellung hinsichtlich des Ausdrucks und der Anlage der Schlacht mit der des XIII. Gesanges völlig geistesverwandt. Ist die Sprache in beiden Gesängen die gleiche, so ist auch das Schema für die Schlacht dasselbe. Fällt einer, so frohlocken laut die Sieger über den getöteten Krieger (XIV, 453; 478 = XIII, 413; 445). Der Jubel erweckt bei der andern Partei schmerzliches Weh, besonders aber wird immer *einem*, der genannt wird und als Rächer auftritt, das Herz bewegt (XIV, 458 f.; 486 f. = XIII, 417 f.). Wie dort, so werden hier die eigentlichen Streiter nicht getroffen; der eine pflegt das Verderben zu vermeiden, das einen dritten ereilt. Wenn sich XIV, 470 ff. Aias berühmt, einen erschlagenen Freund genugsam gerächt zu haben, so thut das ähnlich im Gedanken und im Ausdruck Idomeneus im XIII. Gesange (446 ff.). Dort wie hier wird mit dem gleichem Ausdruck erzählt, daß Lanzen den sich Zurückziehenden nachgeworfen werden (XIV, 461 = XIII, 516), dort

wie hier liebt der jubelnde Sieger seine Freude in schnödem Witze zum Ausdruck zu bringen (vgl. XIV, 456 f. und XIII, 381 ff.); dort wie hier ist dasselbe rohe Wohlgefallen an der Beschreibung von Verwundungen (vgl. S. 110), und daß auch hier dieselbe Breite des Ausdrucks herrscht, mag das eine Beispiel bezeugen, wo es von einem Erschlagenen mit mehr Behagen als mit Witz also heißt: „Dem Boden näherte sich viel eher der Kopf, Mund und die Nase, als die Waden und die Kniee des Fallenden" (467 ff., vgl. S. 121). Der Dichter schreibt sich gedankenlos auch selbst ab, indem er XIII, 535—538 hier 429—432 wiederholt, wo die Verse für die vorliegende Situation ganz unpassend sind, da ein völlig Bewußtloser weder gehen (429), noch laut zu stöhnen (432) vermag. Dort wird der Verwundete wirklich nach der Stadt gebracht, hier wird von Hektor das nämliche in Aussicht genommen, trotzdem erfolgt das nicht, sondern man schafft ihn nur nach dem Xanthos-Fluß, wo er niedergelegt wird.

In dem Stück 153—507 sind jedoch die Verse 370—383 auszuscheiden in der Art, daß auf 369 folgt 378 Anfang und 384 der zweite Teil. Der Plan, den Poseidon hier mitten in der Schlacht vorschlägt, eine neue Rüstung vorzunehmen, ist zu ungeheuerlich; hier ist der Dichter von XIV, 1—152 thätig gewesen, der mit dem Einschub 370—383 auch hier wieder sein von den verwundeten Königen handelndes Motiv einknüpfen will.

Wenn die Scene von der Überlistung des Zeus durch Here eine ganz andere Sprache zeigt, so ist diese Verschiedenheit durch den völlig verschiedenen Stoff bedingt; es ist aber auch nicht unmöglich, daß der Dichter hier ein fremdes Lied für seine Zwecke benutzt hat. Dasselbe ist aus einem ganz andern Gedankenkreise, aus einer ganz andern Empfindungswelt hervorgegangen, wie sie die ursprüngliche Ilias hat. Statt der Unschuld und Naivität einerseits und der Kraft und Hoheit der Empfindung andererseits stellt sich hier grobe Sinnenlust dar, die durch raffinierte und erlogene Etiquette verdeckt wird. Wenn Here erklärt, bevor sie zum Okeanos gehe, habe sie es noch für nötig gehalten, sich ihrem Herrn und Gebieter vorzustellen (309 ff.) und späterhin dem Verlangen des Zeus gegenüber ihre besonderen Bedenken ausspricht (331 ff.), so sind das Züge einer leichtsinnigen, aber mit Schleiern sich verdeckenden Zeit, welcher die Unschuld

abhanden gekommen ist. Daß Here dem Zeus die Geschichte von ihrem Wagen aufbindet (307 ff.), hat keinen andern Grund als das Gefallen an der List und der Unwahrheit. Ist diese Here der Typus einer auf raffinierte Künste sich verstehenden, gefallsüchtigen Frau, so ist Zeus in seiner Lüsternheit ein ganz roher Geselle, dem man auch das Verzeichnis seiner geliebten Frauen zu belassen hat (317 ff.). Das mit der Verbindung von Zeus und Here im Zusammenhange stehende Aufblühen der Natur (347 ff.), die Aufnahme des Schlafgottes von der Nacht, die in Aussicht genommene Verbindung mit einer Charis wie die reichere Götterwelt, welche dieses Stück bereits kennt (S. 102 f.), weist auch auf viel spätere, reflektierte Zeit hin.

Die Ausführung der List ist außerordentlich leicht geschürzt. Daß sich Here den Liebesgürtel von der Aphrodite erbittet, um, wie sie vorgiebt, ein mit einander zerfallenes Ehepaar zu versöhnen mußte die Aphrodite eigentlich stutzig machen; der Liebesgürtel hat doch die Kraft, dem Träger des Gürtels die Liebe zu sichern. Der zur Hilfe herbeigeholte Schlafgott thut, wo er thätig sein sollte, gar nichts; wenigstens wird an dieser Stelle nicht gesagt, daß er den Schlaf geschickt habe; man müßte denn etwa statt „Schlaf" (353) einsetzen „Schlafgott". Erst später erzählt er, daß er den „Schlaf" geschickt habe. Mehr als komisch ist die Vorstellung, daß er auf einem Baume in Gestalt eines Vogels Platz nimmt, den die Menschen so, die Götter anders benennen (289 ff.). Wie er aber später selbständig die Aktion übernimmt und die eigentliche, aber vorher verschwiegene Absicht der Here, welche sie mit der Überlistung des Zeus zu haben scheint, an Poseidon überbringt (357 ff.), ohne daß eine vorangegangene Verabredung erwähnt wird, das ist höchst auffallend. Es scheint dies aber ganz absichtlich vom Dichter so eingerichtet zu sein, damit im folgenden Gesange Here — recht sophistisch! — den furchtbaren Eid leisten kann, daß sie mit Poseidons Unterstützung der Achaier nichts zu teilen habe (41 ff.).

Übrigens ist die ganze Veranstaltung, welche der Dichter die Here treffen läßt, für den Ausgang und den wirklichen Erfolg doch eine sehr kümmerliche; so verfährt nur ein Dichter, der nicht aus dem Vollen schafft und sich in kleinlichen Erfindungen

gefällt. Das Bezeichnendste ist, daß Here selbst sich später anheischig macht, den Poseidon zu veranlassen, die Unterstützung der Achaier aufzugeben (XV, 45 f.). Die Pläne der beiden Gottheiten haben nichts geholfen, vielmehr die Sache der Achaier noch ungünstiger gestaltet.

Auch der sprachliche Ausdruck des XIV. Gesanges ist von der Sprache der Odyssee abhängig.

Fünfzehnter Gesang.

(Größtenteils spätere Dichtung.)

Der XV. Gesang steht im engsten Zusammenhange mit dem XIV.; die dort seit der Überlistung des Zeus durch Here geschaffene Lage wird wieder rückgängig gemacht in der Art, daß Zeus durch Iris den Poseidon das Schlachtfeld zu verlassen nötigt, und durch Apollon den von Aias verwundeten Hektor in den Kampf zurückführt: von nun ab sind die Troer wieder die siegreich Vordringenden und die Achaier auf ihr Schiffslager Zurückdrängenden. Aber auch die Zusammengehörigkeit des XV. Gesanges mit dem XIII. und XIV. wird durch V. 8 dargelegt; die Thätigkeit des Poseidon zu Gunsten der Achaier war in diesen beiden Gesängen überhaupt nur möglich unter der Voraussetzung, daß Zeus seine Aufmerksamkeit auf den Kampf der beiden streitenden Völker nicht mehr richtete, was im XIII. und XIV. Gesange, in jedem durch eine neue Motivierung, der Fall war: von dem Augenblicke ab, wo Zeus seine Augen wieder nach der troischen Ebene lenkt und Poseidon dort findet (XV, 8), ist auch der Unterstützung der Achaier durch diesen Gott ein Ende bereitet.

Die künstliche Veranstaltung des Dichters, die Achaier noch einmal für einen Augenblick aufatmen und siegreich vordringen zu lassen, wovon der XIII. und XIV. Gesang handelte, erkennt man, ganz abgesehen von der eigentlichen Zwecklosigkeit dieses Versuches und des gegen Zeus gerichteten Widerspruches, auch daran, daß der Dichter gar nicht verstanden hat, den Zorn des Zeus über seine Überlistung, der hier gewiß angebracht war, zum rechten Ausdruck zu bringen und glaublich zu machen. Bei dem alsbald bereitwilligen Entgegenkommen der Here weiß sich lächelnd (47) der Göttervater

in seine Lage zu finden. Von einer Mitwirkung des Schlafgottes behufs seiner Täuschung scheint Zeus gar nichts zu ahnen, eine Bestrafung desselben nimmt Zeus daher auch nicht vor; so war die Scene von der Furcht des Schlafgottes, sich gerade an Zeus zu wagen, von den Versprechungen der Here, um jene Angst zu bannen (XIV, 243—280), nur ein unnützes Ornament.

Der sich unmittelbar an den XIV. Gesang anschließende Teil des XV. Gesanges umfaßt die Verse 1—591 und zerfällt in zwei Abschnitte, von denen der erste von den Mitteln handelt, durch welche Zeus die von Here herbeigeführte Lage wieder aufhebt (1—162), während der zweite die Kämpfe schildert, durch welche die Troer unter Apollons Hilfe wieder in die günstige Position rücken, in welche sie am Schlusse des XII. Gesanges gelangt waren und aus der sie durch die Vorgänge des XIII. und XIV. Gesanges verdrängt werden (163—551).

In der ersten Scene sind die Götter die handelnden Personen; ihre Zeichnung ist die bei den Nachdichtern gewohnte, welche für die Erhabenheit und Größe der Homerischen Götter kein Verständnis mehr besitzen. Der sich seiner rohen Behandlung der Here berühmende Zeus (18—24) ist der aus dem Eingange des VIII. Gesanges schon bekannte „starke Mann", der sich trotz alledem nur polternd und bramarbasierend erweist; auch sein geistloses Ausplaudern der Zukunft bis über das Gedicht hinaus entspricht ganz der Art der Nachdichter.

Noch viel abstoßender ist die Here gezeichnet; die Leichtigkeit, mit der sie sich zum Schwur bereit erklärt, und ihr Schwur selbst ist mehr als frivol. Nach ihrem dort gesprochenem Wort mußte man sie als fortan mit Zeus wieder einig wähnen; man ist aber wieder sehr erstaunt, von ihrer gehässigen Stimmung gegen Zeus (93 ff. und 104 ff.) nach ihrer Rückkehr in den Olympos zu vernehmen. Warum sie dort Ares aufreizt durch die Mitteilung von dem Tode seines Sohnes (110—112), ist schwer verständlich, wenn man nicht ihre Schadenfreude hierin erkennt, daß es auch andern Göttern schlecht ergeht, wie sie schon 101 höhnisch lacht im Vorgefühle der Leiden anderer. Die kokette, mit dem Mantel konventioneller Sitte ihre Unreinheit verhüllende Frau im XIV. Gesange sinkt hier zur vollen Schlechtigkeit herab. —

Die unwürdige Behandlung des Ares durch Athene, welche dem erzürnten Gotte wie einem Kinde die Waffen wegnimmt, hat ihr Seitenstück im V. Gesange (35 ff.), wo Athene den Ares gleichfalls wie ein unmündiges Kind aus dem Kampfe führt (S. 168). Die Worte, welche sie an ihn richtet, spricht sie nach V. 124 offenbar außerhalb des Götterſaales; wenn sie aber am Schlusse der Rede ihn auf dem Sessel wieder Platz zu nehmen nötigt (142), so muß man eigentlich annehmen, die Scene habe doch im Saale selbst stattgefunden. Warum ferner Here den Apollon und die Iris aus dem Saale ruft und ihnen draußen den Befehl des Zeus übermittelt (143 f.), ersieht man keinen Grund; wir befinden uns in kleinlichster Darstellung. Größte Unklarheit und Mangel an Zusammenhang zeigt jedoch der Auftrag, den Apollo von Zeus enthält (221—35). Danach soll er sich zum Hektor, der besinnungslos noch auf der Ebene am Xanthos liegt, begeben (221). Daran reiht sich die Mitteilung, daß Poseidon das Schlachtfeld verlassen habe, und das prahlerische Urteil, wie gut das für ihn gewesen sei (223—228). Darauf folgt ein neuer Auftrag, „aber du scheuche die Achaier mit der Ägis in die Flucht“ (229 f.) und als wenn eben ein anderer etwas hätte thun sollen, fährt Zeus fort: „Dir selbst aber soll Hektor Gegenstand der Sorge sein! Erwecke ihm kräftigen Mut, bis die Achaier fliehend den Hellespont erreichen (231 – 33). Von da ab werde ich selbst erwägen, wie die Achaier vom Verlust sich erholen“ (234 f.). Daß die Forderung, zu Hektor sich zu begeben (221), durch 9 Verse von der weiteren Forderung, daß Apollo für Hektor sorgen solle, getrennt ist, zeigt ein auffallendes Ungeschick in der Erzählung, und unklar bleibt es, was Apollo eigentlich für Hektor thun soll, zumal Zeus selbst aus der Ferne den Hektor von seinen Schmerzen befreit in dem Augenblick, da Apollo zu ihm tritt. Höchst merkwürdig ist auch die Zweiteilung, daß Apollo die Aufgabe empfängt, die Achaier bis zu den Schiffen zu drängen, Zeus selbst sich aber das Weitere, die Rettung derselben, vorbehält. Das wird noch für die spätere Betrachtung von Einfluß sein.

Für die weitschweifige Breite auch in diesem Stück mögen die Verse 187 ff. als Beispiel dienen, wo Poseidon von sich und den Brüdern der Iris Allbekanntes erzählt.

Mit 261 beginnt infolge von Zeus' Maßnahmen, durch welche

er die von Poseidon und Here hervorgebrachten Wirkungen aufhebt, wieder der Kampf, welcher den ganzen Gesang füllt.

Der erste Teil desselben (261—591) gehört zu den verworrensten Partieen der ganzen Ilias; er leidet an der größten Unklarheit und den auffallendsten Widersprüchen. Hatte Hektor den Befehl des Apollo, die Wagenkämpfer zur Schlacht bei den Schiffen zu mahnen, befolgt (220), so kämpft er selbst jedoch zu Fuß (269, 279, 306); plötzlich erfahren wir dann, daß er von dem Wagen herab kämpft (352), und ebenso sind es hier auch die Troer, während sie vorher und nachher wieder als zu Fuß kämpfend gedacht werden müssen. Wie im Einzelnen diese Unklarheit der Vorstellung herrscht, so schwankt die ganze Schlachtbeschreibung unvermittelt zwischen einem Kampfe auf der Ebene an der Mauer nach den Schiffen zu und wieder unmittelbar auf und vor den Schiffen hin und her. Bis V. 366 kehren die Troer von ihrer Flucht unter Apollons Führung bis zu den Mauern wieder zurück, der ihnen durch Einreißen der Mauer den Weg ebnet. Von 367—380 wird man plötzlich zu den Schiffen geführt, wo die Achaier in Not sich befinden, und Nestor des Zeus Hilfe anruft; ob das die nach Thoas' Rat aus der Schlacht entlassene Menge ist (281 ff. und 305), wird mit keinem Wort des Dichters bestätigt. V. 384 hören wir, daß die Troer erst über die niedergeworfene Mauer steigen, im folgenden Verse beginnt aber sodann der Kampf um die Schiffe; die Achaier verteidigen sich von den Schiffen herab gegen die Troer. Der Schiffskampf setzt sich nach 406 weiter fort, beider Völker Kräfte sind noch gleich (405—414), wie das zugleich auch von Hektor und Aias versichert wird, die um ein Schiff in unentschiedenem Kampfe einander gegenüberstehen (416—418). Dieser Kampf wird noch bis 514 geführt; die Schilderung ist verhältnismäßig noch nicht so schlecht wie das sonst vom Nachdichter Geschaffene: der Drang des Augenblicks scheint ihn etwas über sich selbst erhoben zu haben. Auch die Reden des Hektor und Aias (485 ff.) sind etwas inhaltreicher, wenngleich der Ausdruck oft schwerfällig und der Sinn nicht immer leicht verständlich ist (vgl. 511—513).

Von 515 - 591 folgt jetzt ein Stück, in welchem die Achaier nicht mehr auf den Schiffen stehen, sondern in der Ebene kämpfen. Sie eilen durch dieselbe, um die Erschlagenen der Waffen zu berauben

(544); sie eilen aus den Reihen der Vorkämpfer hinaus, daß vor ihnen die Troer weichen (573 f.). Beide Heere rücken geschlossen gegen einander vor, wieder halten Hektor und Aias Reden, welche eine andere Situation voraussetzen. Das Stück ist seinem Inhalte nach mit dem Abschnitt 329 ff. verwandt.

Zu einer energischeren Zeichnung der Charaktere hat sich auch in diesem ganzen Kampfe der Dichter nicht emporschwingen können. Statt selbst einzugreifen, wenn einer der Freunde getötet ist, fordert man andere auf, ihre Schuldigkeit zu thun; so Hektor 422 ff., Aias 436 ff., Pulydamas 457 ff., Menelaos 568 ff. Wahrheit der Empfindung, voller Ernst der Wirklichkeit werden auch hier vermißt. Wenn Hektor sich um die rechtzeitige Bergung der Leiche des Kaletor so große Sorge macht (422 ff.), so ist doch sofort Kaletor vergessen: es geschieht manches, doch nichts Rechtes. Wie Melanippos zu den „Brüdern" des Hektor im weitern Sinne gehört, erfährt man hier nicht, darüber giebt erst der XX. Gesang Aufschluß (238). In der Art der Schlachtführung wie im Ausdruck ist dieses Stück mit den Gesängen XIII und XIV völlig übereinstimmend; zahlreiche Wendungen und Motive sind nur diesen Gesängen gemeinsam.

Auch die Behandlung des Gleichnisses entbehrt der sinnlichen Kraft und Anschaulichkeit Homerischer Dichtung; es ist nicht ein organischer Teil der Situation, sondern weist sich als bloße Nachahmung, als leeren Schmuck aus. Die Anschaulichkeit wird durch das Gleichnis nicht im mindesten gefördert, wenn z. B. das Gleichstehen der Schlacht auf beiden Seiten durch das Gleichnis vom Grademachen eines Schiffsbalkens durch die Richtschnur veranschaulicht wird (410 ff.) oder die Schnelligkeit des Fliegens durch den fallenden Schnee (170 ff.) oder durch die Schnelligkeit des Gedankens (80 ff.; S. 52). Unnatürliche Vorstellung verrät auch der Gedanke, daß ein wildes Tier sich einer „bösen That bewußt" ist, wenn es einen Hund oder einen Hirten getötet hat, und dieses Bild dient zur Veranschaulichung des Antilochos, der nach der Ermordung des Melanippos furchtsam die Flucht ergreift (586 ff.)!

Mit 592 bis zum Schluß beginnt ein neues Stück Dichtung, welches das Vordringen der Troer schildert und schließlich zum Kampfe zwischen Hektor und Aias um ein Schiff führt. Ist dieses

dem Inhalte nach gleich mit der vorausgehenden Partie (bis 513), so geht doch durch dieselbe eine ganz andere, viel leidenschaftlichere Kraft. Die Troer werden als unaufhaltsam wie die Wölfe vordringend geschildert, und auch Hektor wird mächtig getrieben von dem Bewußtsein, daß Zeus ihm den Sieg verleihen wolle. An poetisch hochbedeutenden Stellen ist dieser Schluß des Gesanges reich, zu den prächtigsten Schilderungen gehört das großartige Verhalten des Aias, der von Schiff zu Schiff springt, um das Verderben von denselben abzuwehren: höchst originell und überraschend ist hier das Gleichnis von einem Reiter, der 4 Pferde zu gleicher Zeit lenkt (679 ff.), verwendet. Immer drohender und furchtbarer spitzt sich hier der Kampf zu, bis in der Energie der Darstellung schließlich nur die beiden Helden noch Gegenstand der Schilderung sind, die Menge völlig zurückweicht. Es ist kein Zweifel, daß wir in diesem Stücke Teile edler Poesie vor uns haben, die freilich auch von allerlei Zusätzen überwuchert sind. Zum Teil macht sich die für die Nachdichter so vielfach charakteristische Tendenz bemerkbar, von der zukünftigen Gestaltung der Dinge zur Unzeit zu sprechen (597—602, 610—614). Oder die leidenschaftlicher gerichtete Stimmung des Hektor, welche der ursprünglichen Dichtung eigen war, wird in geschmackloser Übertreibung durch gehäufte Gleichnisse noch überboten, welche entweder in der Ausführung geschmacklos sind, wie 605—610, oder unpassend in der Anwendung wie 623—629, wo die Stimmung der Achaier (629) gar nicht dem vorangehenden Bilde entspricht: ganz äußerlich und mit gleichem Anfange setzen die Gleichnisse an einander an (vgl. 623 u. 330). Auszuscheiden als unecht sind auch Andeutungen von entlegenen mythologischen Sagen wie die von Herakles (639—644) und von Protesilaos (705 ff.), das plötzliche Eintreten des Nestor (659—667), das aus anderem Zusammenhange hineingeratene Stück 668—673, die ganz unverständliche Äeußerung des Hektor, daß er durch die „Greise“ früher zurückgehalten sei von einem Ansturme auf die Schiffe (720—725), wie die Rede des Aias (732—745): scheidet man dieses Stück aus, so gewinnt die einsame Größe des Aias an Kraft und die lästige Wiederholung (730 f. und 743—745) wird vermieden. Als echte Dichtung würde sich demnach ergeben 592—596, 603 f., 630—638, 645—658, 674—693 Anfang, 704 (Schluß), 717—719, 726—731,

740. Nach der kriegerischen Kampflust, welche in diesem Stücke die Troer erfüllt, gehört es unmittelbar in den stürmischen Siegeslauf der Troer hinein, der seit der Mitte des XI. Gesanges zu Tage tritt und sich in der schnellen Erstürmung der achaiischen Befestigungswerke besonders ausspricht. Dieses Stück setzt das am Schlusse des XII. Gesanges abgebrochene siegreiche Vordringen der Troer fort. Der ursprünglichen Anlage der Dichtung entsprechend ist Zeus hier der allein bestimmende Gott, der seine Pläne verfolgt; in der vorausgehenden, dem Inhalte nach gleichen Partie führt Apollon die Troer. Als die beiden Stücke später mit einander verbunden wurden, hat der Nachdichter durch die oben erwähnte Zweiteilung der Arbeit (S. 251) den Einschub verdecken und innerlich verknüpfen wollen, was ihm jedoch nur schlecht gelungen ist. Denn nach 232 ff. sollte Apollon die Troer bis zum Hellespont führen, während Zeus dann für die Achaier wieder eintreten wollte. In dem echten Stücke 592 ff. ist es aber Zeus, der den Hektor und die Troer bis zum Hellespont vordringen und die Achaier in die größte Not gelangen läßt, während von seiner in Aussicht genommenen Errettung der Achaier gar keine Rede ist.

Innerhalb des XV. Gesanges befindet sich noch ein ganz gesondertes Stück, welches den Patroklos im Zelte des Eurypylos schildert, bis er nach der siegreichen Einnahme der Mauer durch die Troer von seiner hilfreichen Dienstleistung aufgescheucht, zum Achilleus eilt, um ihn als Helfer in der Not anzurufen (390—404; in der ursprünglichen Dichtung schloß der Vers 404 mit „hin zu Achilleus"). Nach dem Einschub von Gesang XIII, XIV, XV—591 wurde dieses Stück aus seiner Stelle gerissen; ursprünglich folgte es unmittelbar auf den Schluß des XII. Gesanges, worauf die echte Partie des XV. Gesanges von 592 ab sich anreihte.

Sechzehnter Gesang.

„Doch der gewaltige Schmerz, durch Herz und Seele mir dringt er,
Wann *seines gleichen* fürwahr ein Mann sich erkühnt zu berauben
Und sein Ehrengeschenk zu entziehen, da an Macht er voransteht! —
Doch was geschah, sei geschehen! Auch war's ja mit nichten mein Vorsatz,
Ewig im Herzen den Zorn zu hegen. Früher nur, sagt' ich,
Würd' ich nicht enden den Groll, bevor nicht Kampf und Getümmel
Endlich nahe bereits auch unseren Schiffen gekommen." (XVI, 52 ff.)

Mit dem XVI. Gesange betreten wir wieder den echten Boden ursprünglicher Poesie; freilich ist auch auf ihm manche fremdartige Schöpfung entstanden.

An die Schilderung der größten Not der Achaier, wie sie der Schluß des XV. Gesanges durch den Kampf zwischen Hektor und Aias um das Geschick der Schiffe nahe legte, knüpft unmittelbar der XVI. Gesang an: in der aufs höchste gesteigerten Gefahr der Achaier kommen nicht diese bittend zu Achilleus, wie er es erwartet hatte (XI, 609 f.), sondern Thränen vergießend erscheint der Freund selbst, und damit nimmt das Geschick seinen über Menschen Hoffen und Denken hinausgehenden Gang.

Von der allergrößten Bedeutung — man kann sagen für das Verständnis der ganzen Dichtung — ist das Gespräch zwischen Achilleus und Patroklos, welches der Eingang des XVI. Gesanges bringt; denn gerade hierin glaubt die Kritik den deutlichsten Beweis gefunden zu haben für eine Ansicht, nach der das Gedicht eines ursprünglich einheitlichen Planes entbehrte; das Gespräch im Anfange des XVI. Gesanges lasse sich mit dem Plane des IX. und XI. Gesanges nicht vereinigen; denn daß Achilleus hier keine Rücksicht mehr nehme auf die von ihm ausgegangene Entsendung des Patroklos in des Nestor Zelt, das hebe den Zusammenhang mit

dem XI. Gesange auf, und wieder wenn Achilleus eine freundliche Gesinnung des Agamemnon vermisse (XVI, 72 ff.), so schließe dies jede Zusammengehörigkeit des XVI. mit dem IX. aus, wo ja Agamemnon eine freundliche Gesinnung bekundet habe.

Wir sahen, wie Patroklos schon im XI. Gesange, als er nach der wichtigen Unterredung mit Nestor dessen Zelt verließ, nicht mehr an den ihm von Achilleus erteilten Auftrag dachte; von der Not der Seinigen, welche ihm Nestor in bewegender Rede ans Herz gelegt hatte, war dasselbe mächtig erregt; schon dort wollte er zum Achilleus eilen, um ihm den Auftrag Nestors zu überbringen (XI, 839 f. S. 228). Als er nun gar durch der Troer nahes Siegesgeschrei in des Eurypylos Zelt aufgeschreckt wurde, da konnte ihn auch die Sorge um den Freund nicht mehr halten, es trieb ihn nun mit Macht zu Achilleus: „Ich will eilen zum Achilleus, damit ich ihn zum Kampfe antreibe" (XV, 402), rief er wehklagend, vor Schmerz sich mit der Hand die Hüften schlagend. Was er draußen auf dem eiligen Laufe zu Achilleus sah, das Vordringen der Troer bis zu den Schiffen und den Kampf um dieselben, erhöhte nur noch die Bewegung seines Herzens: dasselbe ist danach ganz erfüllt von der innigsten Teilnahme für das Unglück der Seinigen und der einzigen Sorge, wie Abhilfe zu schaffen sei: wie konnte ihm der unbedeutende Auftrag des Achilleus, den flüchtige Stimmung ihm eingegeben hatte, noch in der Erinnerung sein? und sagt doch der Dichter auch selbst, daß er ihn schon im XI. Gesange vergessen hatte. So füllen heiße Thränen seine Augen, als er vor Achilleus tritt.

Dieser hatte, seitdem ihn Patroklos verlassen, gleichfalls mit steigender Erregung dem Fortgange der Schlacht zugeschaut; er sah, wie die Achaier in die Befestigungslinie zurückgedrängt wurden, wie sie nach Eroberung derselben bis zu den Schiffen zurückwichen und sich der Kampf um diese erhob; daß er völlig von dem Stande der Dinge unterrichtet ist, hören wir von ihm selbst (17 f.; 66 ff.). Er sieht von seinem Platze aus das Auflodern der Flamme (126 ff.); er hört den Schlachtruf des Hektor und kann unterscheiden, daß Agamemnon und Diomedes nicht mehr am Kampfe teilnehmen (74 ff.). Seine Worte beweisen es geradezu, daß er von der Bedrängnis der Seinigen genaue Kenntnis hat. In bebender Erwartung harrt

er des bittenden Nahens der Achaier, das vor aller Welt seine Ehre wieder herstellen solle: das ist wieder der einzige Gedanke, der seine eigne Seele schwellt!

Da sieht er plötzlich den Thränen vergießenden Freund auf sich zueilen, und „Mitleid ergreift ihn", sagt der Dichter (5). Nein, wahrlich der Anblick des weinenden Patroklos nahm ihm nicht dermaßen die Fassung, daß er darüber seinen Auftrag an Patroklos vergaß, und „nervös und infolgedessen vergeßlich" ist gewiß auch nicht Achilleus; aber jenes flüchtige Interesse, das ihm den Auftrag an Patroklos eingegeben hatte, war unter der von Stunde zu Stunde sich steigernden Erregung lange gewichen, und daß es so war, hören wir vom Dichter, der den Achilleus nicht noch einmal darauf zurückkommen läßt: was konnte die verspätete Meldung, daß Machaon verwundet sei — was die Kritik selbst als „ferner liegend, unwichtig" zugiebt — noch frommen, wo es sich um die schleunigste Erledigung des Allerwichtigsten handelte? Nein, wie er den Freund in tiefer Trauer vor sich sah, da wußte er, was diesen allein bewege, und es ist ein rührender Zug, der die edle Seele des Helden beweist, wenn seine erste Empfindung beim Anblick des Freundes Mitleid ist.

Aber er kennt auch den Quell für den Schmerz seines Freundes, das Unglück der Achaier, und der Unmut darüber, daß das ihn zu Thränen rühren könne, welches ihm selbst die lange ersehnte Genugthuung bringen soll, macht sich sofort nach der ersten edlen Regung geltend, wie die Empfindungen seiner leidenschaftlich wogenden Seele zwischen Selbstsucht und edler Begeisterung schwanken. Schon das Gleichnis von dem thörichten Kinde, das durch Thränen die Erfüllung seines Wunsches von der liebenden Mutter ertrotzt (7 ff.), zeigt die Stimmung seiner Rede, welche mit dem, was er zuerst empfunden, nichts gemein hat. „Was bist du so in Thränen? Du und ich haben ja keine traurige Nachricht erhalten: noch lebt dein Vater und mein Vater; deren Tod könnte uns beide doch nur betrüben!" (12 ff.): so redet in breiter Form der bittere Unmut, daß der Freund mit dem Freunde nicht gleich empfindet, sondern so herzlichen Anteil nimmt an dem Geschicke derer, vor denen er doch so schwer gekränkt dasteht; aber wieder macht sich sein Mitgefühl zum Schluß geltend; milde einlenkend berührt er auch die Not der Achaier und

mit der Mahnung zu reden, damit sie beide es wüßten (19), ist er gewillt, an dem Schmerze des Freundes gleichfalls teilzunehmen.

Daß Achilleus bereits genügende Kenntnis hatte von der Lage der Achaier, konnte Patroklos nach dem Standpunkte desselben von vornherein vermuten, er hatte aber auch soeben von ihm vernommen, „wie sie vernichtet werden bei den hohlen Schiffen“ (18): wie sollte er da ihn noch seinerseits in dem Drange des Augenblicks, welcher die schleunigste Hilfe erheischte, durch Mitteilung von Bekanntem aufhalten? Was aber Achilleus seiner Meinung nach nicht wissen konnte, und was doch das Wichtigste war, das bringt er sofort hervor, um seine Bitte von vornherein vorzubereiten: „Alle besten Helden sind kampfunfähig, so kannst du nur Rettung bringen“ (22 ff.). „Aber du bist hartherzig und nicht zu erweichen, Achilleus“ (29), und nun entladet der sanfte Freund seinen Unmut über Achilleus, der ihm auf seiner Seele lastete: „So möge mich nie solcher Zorn erfassen, wie du ihn pflegst, du Unheilsheld! Welchen Nutzen wird von dir der Enkel haben, wenn du den Achaiern das Verderben nicht abwehrst! Doch dich, du des Mitleids barer, haben nicht Peleus, nicht Thetis gezeugt, das schimmernde Meer hat dich erzeugt und die Felsen, so hart ist dein Sinn“ (30—35). Wie hätte Patroklos so herbe den Freund anklagen können, wenn noch gar kein Sühneversuch vorangegangen wäre! Diese seine Worte weisen mit Notwendigkeit auf den IX. Gesang zurück, wo Achilleus eigenwillig die Geschenke von der Hand wies; sie zeigen auch direkte Beziehung auf Nestors Rede: „er kümmert sich nicht um die Achaier und hat kein Mitleid mit ihnen“ (XI, 665) und „Achilleus wird allein nur von seiner Tapferkeit Nutzen haben“ (XI, 762 f.).

Es ist, wie schon früher erwähnt ein feiner Zug des Dichters, daß er den Patroklos, den sanft und zart sich anschmiegenden Freund, geflissentlich lange in den Hintergrund rückt und absichtlich nur seine stille Art hervorhebt. Wie mußte nun diese so rückhaltlos die innere Unzufriedenheit und den Unmut über den Freund aussprechende Rede den Achilleus bewegen! Auch dieser also war gegen ihn und konnte seine Zurückhaltung vom Kampfe nicht verstehen! So ist der erste Teil seiner Antwort (49—59) der eignen Verteidigung gewidmet. Schon einmal war er aus sich herausgegangen und hatte den eigentlichen Grund seines Zürnens dem

gewaltigsten Helden nach ihm, dem Aias, angedeutet (IX, 644 ff.); noch bestimmter und ausführlicher enthüllt er sich hier dem Freunde gegenüber, um von dem verstanden zu werden, auf den es ihm doch wesentlich ankam: „Gewaltiges Weh erfüllt mein Herz und meine Seele. Seinesgleichen hat ein Mann im Mißbrauch der Macht seines Ehrengeschenkes wieder beraubt, ja ein gewaltiges Weh ist es, woran mein Herz leidet: das Ehrengeschenk, welches die Achaier mir gaben, das ich mir in ernstem Kampfe erstritten, hat mir wieder genommem der Herrscher Agamemnon und mich wie einen ungeehrten Fremden behandelt": so braucht er auch hier dieselben Worte, wie nach der eindringlichen Rede des Aias in verflossener Nacht (IX, 646 f.).

Aber seine persönliche Kränkung schmilzt dahin angesichts der Not seines Volkes, angesichts des mit ihm hadernden Freundes und so lenkt er sogleich mit den Worten über: „Doch das wollen wir geschehen sein lassen; es war ja nicht immer zu zürnen mein Wille; ich wollte ja von meinem Zorne ablassen, wenn bis zu meinen Schiffen der Kampf dringen sollte" (61 ff.), womit er direkt Bezug nimmt auf seinen letzten Bescheid, den er der Gesandtschaft gegeben hatte (IX, 650 ff.). Aber auch hier ist ein Fortschritt in der Empfindungsweise seit der Nacht bemerkbar. Hatte er dort stolz zugefügt: „Hektor wird sich jetzt wohl hüten, bis zu meinen Schiffen vorzudringen" (IX, 654 f.), womit er sein schließliches Eintreten überhaupt in Frage stellte: so merkt man hier, wo er ohne Rückhalt spricht, wie ihn die Not der Seinigen bewegt, wie er am liebsten selbst schon jetzt in den Kampf eilen möchte, wenn ihn sein dort gegebenes Wort nicht bände. Aber was er jetzt schon thun kann, das ist er gerne bereit zu thun, und so drängt er selbst den Patroklos zum Kampfe und zur schnellen Rüstung; das begründet er durch die lebendige Schilderung von der Not der Achaier, der Troer siegreicher Verwegenheit, vortrefflich durch die Stellung der Namen der Völker (69) den Gegensatz heraushebend.

Hier schlägt wieder seine Stimmung um, der Troer Übermut läßt sein stolzes Selbstbewußtsein aufflammen: denn dieser ist ja nur denkbar, wenn sein eigner Helm in der Feldschlacht nicht dräuend blinkt: „Wie würden sich jetzt bald die Gräben mit Leichen füllen, wenn Agamemnon für mich freundliche Gesinnung trüge" (72 f.)!

So ringt sich wieder aus seiner Brust die Sehnsucht nach dem, was er vor allem begehrt: in der herben Zurückweisung der Geschenke hatte er ja gezeigt, wie wenig diese ihm wert, wie sehr ihm freundliche Gesinnung willkommen gewesen wäre! Ein innerlich herzlicher Ton klingt aus jenen Worten wieder, der sein Verlangen nach dem Kampfe deutlich bekundet. Aber von dem „Verhaßten" (vgl. 77) ist dies ja nicht zu erwarten! Dafür ist auch die Lage der Achaier eine so traurige! Und wieder kommt er auf dieselbe zurück, sie in lebhafter Schilderung ausmalend: der achaiischen Helden Kampfruf ist nicht mehr zu vernehmen, um so mehr hallt wieder das Schlachtfeld von den stolzen Befehlen des Hektor (74—79)! Das bewegt aber wieder sein Mitleid, und aufs neue treibt er den Patroklos zur schnellen Hilfe an, damit die Flotte der Seinigen nicht in Flammen aufgehe.

Aber eine neue Sorge steigt plötzlich in seiner Seele auf: wie? wenn Patroklos wirksamste Hilfe den Achaiern brächte und sie aus der Not völlig befreite! Dann wäre er selbst ja um die Ehrenrettung gekommen und hätte die schmählichste Beschimpfung ungesühnt empfangen! So sollen die Achaier nur für jetzt aus der allergrößten Not durch Patroklos gerettet werden, damit jene Situation noch eintreten könnte, daß alle Achaier bittend sich ihm nahen und durch Anerbietungen von herrlichen Gaben öffentlich die Unentbehrlichkeit seiner Heldengröße darthun, da diese Genugthuung von den Achaiern — im Gegensatz zu dem, der ihn beleidigt hatte — voll ihn befriedigen mußte: es ist der Gedanke, dessen Erfüllung ihm im XI. Gesange (608 f. S. 226 f.) schon nahe schien, nun aber noch weiter hinausgeschoben werden muß. So füllen den letzten Teil seiner Rede Ermahnungen für die Art der Hilfe des Patroklos, welche einmal durch Rücksicht auf ihn selbst, sodann durch die Sorge für den Freund begründet werden: „Treibe die Feinde nur von den Schiffen fort, dann kehre zurück, damit du mir noch Ehre (84) und Geschenke (86) von allen Achaiern einbringst. Weiter treibe nicht ohne mich die Troer, denn sonst wirst du mich ungeehrter machen" (89—90). Und nun weicht wieder seine persönliche Empfindung der höhern Sorge für seinen Freund und in rührenden Worten bittet er ihn, sich nicht vom Kampfesglück über die Erfüllung seines Auftrages fortreißen zu lassen und bis

Ilios selbst vorzudringen, damit nicht Apollon, der Beschützer der Troer, ihm entgegenträte: „Nein, kehre zurück, nachdem du ihnen bei den Schiffen Rettung gebracht hast; dann laß sie im Felde wiederum streiten“ (91—96).

Wie wogen hier in Achilleus' Brust die Gedanken und Wünsche durcheinander und auf und ab in der gewaltigen Leidenschaftlichkeit seines Empfindens! Wie verdunkelt das Mitgefühl mit den Seinigen, welches ihn den Patroklos zu entsenden treibt, die besonnene Überlegung, um sich seine Ehrenrettung zu sichern! Nebeneinander liegen und unausgeglichen selbstsüchtiges Verlangen und sich selbst vergessender Sinn, die leidenschaftliche Sorge für seine Ehre, das Mitgefühl für die Seinigen, die Liebe für den Freund! Von „Ruhmredigkeit“, von „Rachsucht“ des Achilleus zu sprechen unter Angriffen gegen den Dichter, der so den „idealen“ Jüngling nicht schildern dürfe, ist gewiß nicht richtig. Der Dichter offenbart sich hier als den feinsten und zugleich liebevollsten Kenner des Menschenherzens und hier speciell einer noch im Widerstreit der Empfindungen, in Selbstsucht und edler Hingabe schwankenden, gärenden Jünglingsbrust: er tilgt nicht den Schatten, um das Bild „ideal“ zu machen, er zeichnet die Menschen, wie sie sind in Wahrheit, von der Höhe dichterischer Kunst aus gesehen, verschieden nach Alter, Geschlecht, Temperament, den harmonischen Einklang von Körper und Seele und die Folgerichtigkeit des Denkens und Handelns von gegebener Grundlage aus: so läßt er uns die wahre, rein menschliche Natur, wie er sie in eigner Reinheit und Verklärung, ungeschmückt und ungeschminkt von der Bildung, darstellt, schauen; und die Betrachtung solcher Gebilde in ihrer poetischen Wahrheit und Selbständigkeit, ohne Moralisieren und schielende Nebengedanken, das erzeugt die ästhetische Freude, welche die Anschauung reinigt und den Blick für die Schöpfung weitet, indem wir, vom Dichter geführt, dieselbe begreifen lernen.

Höchst meisterhaft ist die Kunst des Dichters, mit der nach dem Hin- und Herschwanken der Empfindungen des Achilleus alles Denken nur nach einer Richtung gedrängt, und so der Fortschritt der Handlung erzielt wird. Der Dichter schiebt in das Gespräch des Patroklos und Achilleus die Scene der sich noch mehr steigernden Not hinein: auch Aias', des letzten Helden, Kraft ermattet und

versagt; waffenlos steht er dem triumphierenden Feinde gegenüber, und die Flamme lodert an dem Gerät des lange umstrittenen Schiffes empor: da treibt den Achilleus nur der eine Gedanke, die Sorge für sein leidendes Volk, und zu schleunigster Hilfe mahnt er nunmehr den Freund.

Von hier ab (129) entwickelt sich bis zum Schlusse des Gesanges das Geschick des Patroklos, das in düsterer Ahnung schon XI, 604 „dies war des Unheils Beginn ihm" angedeutet war, nun bestimmter hier (46 f.) verkündigt wird:

„Der Thörichte! siehe, sich selber
Sollt' er jetzo den Tod und das schreckliche Schicksal erflehen!"

In drei Abschnitten vollzieht sich die Dichtung von Patroklos' Ende, den Vorbereitungen zum Kampfe, dem Kampfe selbst und dem Tode.

Nach der so gefahrvollen Lage, in welcher sich die Achaier nach 102—124 befinden, nach der Dringlichkeit, welche sich aus den eignen Worten des Achilleus ausspricht, ist für die Hilfeleistung selbst die größte Eile geboten: von vornherein werden Partieen, welche dagegen fehlen und einen Aufschub herbeiführen, schon darum allein großes Bedenken erregen müssen. Dazu gehört zunächst das Stück 168—199, welches zwar nicht die Handlung selbst hinausschiebt, aber den Fluß der Erzählung aufhält. Es ist dies die Beschreibung der fünf Heerhaufen und der Heerführer der Myrmidonen. In der Weise des Schiffskataloges (II, 484 ff.) geht sie hier ganz besonders ungehörig von der Zahl der Schiffe und der Stärke der Bemannung aus. Von vier Heerhaufen ist sie höchst dürftig und inhaltsleer, und was über den zweiten Zug der Myrmidonen erzählt wird, ist nicht aus dem Geiste der ursprünglichen Ilias und befremdet in der Breite der Darstellung gerade an dieser Stelle. Das Wichtigste aber ist, daß weder die fünf Heerhaufen, noch die Führer derselben im Kampfe irgend eine Erwähnung finden; merkwürdigerweise ist Patroklos unter den Führern hier sogar ganz fortgelassen. Aber dieses Stück hält nicht nur die Erzählung auf, es zerreißt sie völlig. Schon 155—166 stehen die Myrmidonen gerüstet und kampfbereit da, es tritt unter sie 166 f. Achilleus selbst, um die Krieger zum Kampfe zu ermahnen; seine anfeuernde Rede (200—209) ist aber durch den Einschub 168—199 aus ihrer

Stelle verdrängt: fällt derselbe, so schließt sich die Rede, wie es bestimmt war, an 168 an, und die Ordnung ist wieder hergestellt.

Ein zweites Stück ist die Opferspende des Achilleus 218—256. Als Einschub verrät es sich sogleich am Eingange, wo davon die Rede ist, daß Patroklos und Automedon sich noch rüsten 218 f.; das steht aber im Widerspruch mit 130—151, wo die bereits vollzogene Rüstung erzählt war. Es ist hier ganz offenbar, daß der Nachdichter mit 218 f. den Übergang für seine Eindichtung gewinnen wollte, welche nun während der Rüstung der Beiden vor sich gehen soll. Die Scene kommt aber zu spät, da schon die zum Kampfe geschlossene Aufstellung berichtet ist (211—217). Aber auch die Eindichtung selbst ist nicht im Geiste der Dichtung und gegen den Plan derselben. Kleinlich ist die Vorstellung, daß Thetis ihren Heldensohn mit „windabwehrenden" Gewändern und „dicken Decken" reichlich ausgestattet hat (223 f.); es ist kleinliche, der Situation fremde Malerei, wie Achilleus den Becher hervorholt und für den vorliegenden Zweck reinigt. Ob Achilleus die Spende in Gegenwart der Myrmidonen darbringt, daß diese den Betenden vernehmen können, erfahren wir nicht. Das Gebet selbst ist aber gegen die Anlage der Dichtung im Eingange des Gesanges. Die Bitte, welche er an Zeus richtet, dem Patroklos Mut ins Herz zu senken, zeigt eine Sorge, welche mit der gewissen Zuversicht zu Patroklos' Heldenkraft, wie er sie dort in seiner Rede ausspricht, im Widerspruch steht; er sieht dort das Gelingen des Freundes als selbstverständlich an; was ihm allein Sorge macht, ist, daß dieser von seinen Erfolgen sich fortreißen lassen könnte, zu weit vorzudringen: mit der so vorliegenden Stimmung ist die in dieser Scene zum Ausdruck kommende nicht vereinbar, wie auch der ganze große Apparat. Höchst befremdlich ist auch der Eingang des Gebetes mit seinen mythologischen Anspielungen. Endlich ist im Vorausgehenden nirgends eines Gebetes des Achilleus, das er an Zeus, seine Ehrenrettung betreffend, gerichtet habe, Erwähnung gethan (236—238); diese drei Verse sind aus der Rede des Priesters Chryses (I, 453—455) gedankenlos verwertet; dort sind sie mit Bezug auf sein Gebet (I, 37—42) am Platze. Danach ergiebt sich, daß dieser Einschub (XVI, 218—256) später entstanden ist, als jener im ersten Gesange (I, 430—487 S. 132 f.).

Endlich ist unecht das verworrene Gleichnis von den Wespen (257—267), wonach schon das Hineinstürmen der Myrmidonen unter die Troer gemeldet wird (258), während wir davon erst 276 erfahren, und die Ansprache des Patroklos an die Myrmidonen 269—275. Wo und wann er diese hält, ist aus der Darstellung nicht zu entnehmen; nach ihr müßte man glauben, daß diese erfolgt, während die Myrmidonen aus dem Schiffslager hervorbrechen. Aber die ganze Ansprache ist nach der energischen und notwendigen Rede des Achilleus überflüssig: nun ist die Wirkung seiner Rede und die des Patroklos die nämliche (210—275). Aber auch der Inhalt der Rede des Patroklos ist nicht sachgemäß; es handelte sich bei dieser Hilfeleistung gar nicht um die Wiederherstellung der Ehre des Achilleus und die Erkenntnis des Agamemnon von seiner Schuld.

Was dann übrig bleibt (130—151, 155—167, 200–217), giebt entsprechend dem Drange des Augenblicks in energischster und anschaulichster Weise die Vorbereitung für die Aufnahme des Kampfes: die Rüstung des Patroklos und seines Wagenlenkers (130—151), die Kampfeslust der Myrmidonen, welche durch das schöne Gleichnis von der Mordlust der Wölfe veranschaulicht wird (155—167), die kurze, aber mächtige Rede des Achilleus, mit der er die wilde Tapferkeit der Myrmidonen unter Bezugnahme auf die Tage seiner Zurückhaltung vom Kampfe noch weiter zu entflammen weiß, und die darauf folgende festgeschlossene Haltung der Myrmidonen, welche das Gleichnis von der festgefügten Mauer versinnbildlicht. Gleichnis und Rede sind die hier wirksam verwendeten poetischen Mittel, um die Stimmung zu schildern oder die vorhandene noch zu steigern.

Im zweiten Abschnitte, welcher von den Erfolgen des Patroklos, seinem siegreichen Vordringen und Zurückwerfen der Troer handelt, muß der Anlage nach Patroklos der alleinige Held sein, von dem die Rede sein kann: was sollen in diesem Stadium, wo Patroklos der einzige Retter ist, wo sein glänzender, aber kurzer Heldenlauf vorgeführt wird, noch anderer Thaten bedeuten? Schon von diesem Gesichtspunkte aus erregt das Stück 306–371 die größten Bedenken; es werden hierin zum Teil unbekannter oder wenig hervorragender Helden Thaten erwähnt. Der Eingang des-

Stelle verdrängt: fällt derselbe, so schließt sich die Rede, wie es bestimmt war, an 168 an, und die Ordnung ist wieder hergestellt.

Ein zweites Stück ist die Opferspende des Achilleus 218—256. Als Einschub verrät es sich sogleich am Eingange, wo davon die Rede ist, daß Patroklos und Automedon sich noch rüsten 218 f.; das steht aber im Widerspruch mit 130—151, wo die bereits vollzogene Rüstung erzählt war. Es ist hier ganz offenbar, daß der Nachdichter mit 218 f. den Übergang für seine Eindichtung gewinnen wollte, welche nun während der Rüstung der Beiden vor sich gehen soll. Die Scene kommt aber zu spät, da schon die zum Kampfe geschlossene Aufstellung berichtet ist (211—217). Aber auch die Eindichtung selbst ist nicht im Geiste der Dichtung und gegen den Plan derselben. Kleinlich ist die Vorstellung, daß Thetis ihren Heldensohn mit „windabwehrenden" Gewändern und „dicken Decken" reichlich ausgestattet hat (223 f.); es ist kleinliche, der Situation fremde Malerei, wie Achilleus den Becher hervorholt und für den vorliegenden Zweck reinigt. Ob Achilleus die Spende in Gegenwart der Myrmidonen darbringt, daß diese den Betenden vernehmen können, erfahren wir nicht. Das Gebet selbst ist aber gegen die Anlage der Dichtung im Eingange des Gesanges. Die Bitte, welche er an Zeus richtet, dem Patroklos Mut ins Herz zu senken, zeigt eine Sorge, welche mit der gewissen Zuversicht zu Patroklos' Heldenkraft, wie er sie dort in seiner Rede ausspricht, im Widerspruch steht; er sieht dort das Gelingen des Freundes als selbstverständlich an; was ihm allein Sorge macht, ist, daß dieser von seinen Erfolgen sich fortreißen lassen könnte, zu weit vorzudringen: mit der so vorliegenden Stimmung ist die in dieser Scene zum Ausdruck kommende nicht vereinbar, wie auch der ganze große Apparat. Höchst befremdlich ist auch der Eingang des Gebetes mit seinen mythologischen Anspielungen. Endlich ist im Vorausgehenden nirgends eines Gebetes des Achilleus, das er an Zeus, seine Ehrenrettung betreffend, gerichtet habe, Erwähnung gethan (236—238); diese drei Verse sind aus der Rede des Priesters Chryses (I, 453—455) gedankenlos verwertet; dort sind sie mit Bezug auf sein Gebet (I, 37—42) am Platze. Danach ergiebt sich, daß dieser Einschub (XVI, 218—256) später entstanden ist, als jener im ersten Gesange (I, 430—487 S. 132 f.).

Endlich ist unecht das verworrene Gleichnis von den Wespen (257—267), wonach schon das Hineinstürmen der Myrmidonen unter die Troer gemeldet wird (258), während wir davon erst 276 erfahren, und die Ansprache des Patroklos an die Myrmidonen 269—275. Wo und wann er diese hält, ist aus der Darstellung nicht zu entnehmen; nach ihr müßte man glauben, daß diese erfolgt, während die Myrmidonen aus dem Schiffslager hervorbrechen. Aber die ganze Ansprache ist nach der energischen und notwendigen Rede des Achilleus überflüssig: nun ist die Wirkung seiner Rede und die des Patroklos die nämliche (210—275). Aber auch der Inhalt der Rede des Patroklos ist nicht sachgemäß; es handelte sich bei dieser Hilfeleistung gar nicht um die Wiederherstellung der Ehre des Achilleus und die Erkenntnis des Agamemnon von seiner Schuld.

Was dann übrig bleibt (130—151, 155—167, 200–217), giebt entsprechend dem Drange des Augenblicks in energischster und anschaulichster Weise die Vorbereitung für die Aufnahme des Kampfes: die Rüstung des Patroklos und seines Wagenlenkers (130—151), die Kampfeslust der Myrmidonen, welche durch das schöne Gleichnis von der Mordlust der Wölfe veranschaulicht wird (155—167), die kurze, aber mächtige Rede des Achilleus, mit der er die wilde Tapferkeit der Myrmidonen unter Bezugnahme auf die Tage seiner Zurückhaltung vom Kampfe noch weiter zu entflammen weiß, und die darauf folgende festgeschlossene Haltung der Myrmidonen, welche das Gleichnis von der festgefügten Mauer versinnbildlicht. Gleichnis und Rede sind die hier wirksam verwendeten poetischen Mittel, um die Stimmung zu schildern oder die vorhandene noch zu steigern.

Im zweiten Abschnitte, welcher von den Erfolgen des Patroklos, seinem siegreichen Vordringen und Zurückwerfen der Troer handelt, muß der Anlage nach Patroklos der alleinige Held sein, von dem die Rede sein kann: was sollen in diesem Stadium, wo Patroklos der einzige Retter ist, wo sein glänzender, aber kurzer Heldenlauf vorgeführt wird, noch anderer Thaten bedeuten? Schon von diesem Gesichtspunkte aus erregt das Stück 306–371 die größten Bedenken; es werden hierin zum Teil unbekannter oder wenig hervorragender Helden Thaten erwähnt. Der Eingang des-

ſelben zeigt ſeine ſpätere Entſtehung. Das Verzeichnis von Helden beginnt mit Patroklos, von dem es heißt, daß er zuerſt einen Troer erlegte (307 f.). Dagegen leſen wir, daß ſchon V. 284 ff. Patroklos zuerſt einen Feind niederſtreckte. Das ganze Stück iſt poetiſch ohne Wert; es werden hier gräßliche und geſuchte Verwundungen mit Vorliebe geſchildert, menſchlich Anziehendes trifft man nirgends. Was kann uns die Nachricht intereſſieren, daß einer das Ungetüm Chimaira aufgezogen hat? Dafür wird aber die Phantaſie durch häßliche Bilder gereizt, wie daß ein abgeſchlagenes Haupt noch mittelſt der Haut am Rumpfe hält; einem andern wird vom Gaumen aus aufwärts durch eine Lanze der Kopf geſpalten, die Zähne werden entwurzelt, die Augen füllen ſich mit Blut; bei geöffnetem Munde läßt er dies aus Mund und Naſe ſtrömen. Daß Aias „der Große“, wie er nur hier genannt wird, immer nach Hektor zielt und dieſer ſich immer mit ſeinem Schilde gegen das Schwirren der Pfeile und Lanzen zu decken ſucht (358—363), iſt ein höchſt verwunderliches Bild, wie es nur aus der überreizten, ohnmächtigen Phantaſie eines Nachdichters kommen kann. Und wenn es 363 von Hektor heißt, daß er trotzdem verblieb zum Schutze ſeiner Freunde, und wir dann wenige Verſe weiter (367 ff.) hören, daß er das Feld räumt und die Seinigen verläßt, ſo iſt ſolche Darſtellung nicht mehr ernſt zu nehmen.

Auch der ganze Kampf mit Sarpedon (419—697), welchen die urſprüngliche Dichtung überhaupt nicht kannte, iſt ſpätere Dichtung. Von geringem Intereſſe und in dürftigſter Ausführung iſt der eigentliche Kampf zwiſchen Patroklos und Sarpedon. Der Dichter hat hier weder in Patroklos noch in Sarpedon irgendwie Heldennaturen zu zeichnen verſtanden. Nirgends findet man urſprüngliche, kraftvolle Leidenſchaft; in der Schilderung von kleinlichem Beiwerk liegt des Dichters Stärke. Dahin gehört auch ſeine Erfindung eines ſterblichen Beipferdes am Kampfwagen des Patroklos, das doch wenigſtens, damit irgend etwas geſchieht, getötet werden kann (467 ff.). Dieſe Scene hat den Einſchub der Verſe (152—154) zur Folge gehabt, wo das Beipferd zu den beiden Pferden göttlicher Abkunft nachträglich eingeſpannt wird. Der Tod des Sarpedon erfolgt ohne irgend eine Gegenthat desſelben; was ſich daran anſchließt, allerlei fremde Momente, gehaltloſe Reden,

ein unplastischer Kampf um die Leichen, sentimentale Gedanken, das zeigt die reflektierte Art des Nachdichters.

Eben sind die Helden wie Geier auf einander gefahren, da steht plötzlich der Kampf stille, während wir ein Gespräch zwischen Zeus und Here, welches im Gedanken der echten Dichtung (XXII, 168 ff.) nachgebildet ist, zu hören bekommen. Zeus sitzt nach der Vorstellung des Nachdichters noch immer auf dem Idagebirge (677); daß dahin Here, welche sich im XV. Gesange von dort fortbegeben hat, wieder zurückgekehrt ist, wird nicht erwähnt, ist auch nicht glaublich. Der Gedankenkreis, durch welchen Here, um das Mitleid des Zeus für Sarpedon nicht aufkommen zu lassen, auf ihn einzuwirken sucht, daß dann auch die andern Götter ihre Söhne gerettet zu sehen wünschen würden, bezieht sich nur auf die unechten Teile der Dichtung, welche von Göttersöhnen viel zu erzählen wissen. Ihr Vorschlag, die Leiche des Sarpedon durch den Tod und Schlaf in die Heimat zurückführen zu lassen, entspricht nicht der gesunden, frischen Homerischen Anschauungswelt.

Wie eine Fichte gefällt, stürzt Sarpedon nieder, im Todeskampfe die Hände in den Staub einkrallend. Man sollte glauben, daß er auch wirklich ganz tot ist, und auch das zweite Gleichnis von dem im Rachen des Löwen röchelnd verendenden Stiere verstärkt die Vorstellung, aber plötzlich hören wir den Dichter weiter fortfahren: „Ganz ähnlich verlangte der sterbende Sarpedon" (490 f.), und nun hat er noch die Kraft, eine Rede an den abwesenden Glaukos zu richten (432—501) und zwar in der wohl geordneten Disposition mit „erstens" und „sodann". Währenddes steht Patroklos ganz ruhig ihn anhörend da, bis dieser zu Ende gesprochen hat, dann zieht er den Speer aus der Wunde und zugleich das Zwerchfell und die Seele mit heraus, eine für die Homerische Welt unerhörte Vorstellung (502 ff., vgl. S. 112).

Der zur Hilfe herbeigerufene Glaukos tritt nunmehr in den Vordergrund, doch hat der Dichter trotz dieser reflektierten Veranstaltungen nichts aus ihm zu machen verstanden. Seine einzige That ist, daß er flieht und plötzlich sich umkehrt und seinen Verfolger tötet (592 ff.).

Übrigens ist Glaukos verwundet; der Dichter hält somit die im XII. Gesange gegebene Vorstellung fest (387 ff.), seine Dichtung

ist demnach später als der Gesang in der uns jetzt vorliegenden Fassung entstanden. Nach der Schwere der Wunde (510 ff.) kann er nicht auf dem Schlachtfelde sich befinden, und doch hört er des sterbenden Sarpedon Ruf! Auch später erfahren wir mit keinem Wort, daß er auf das Schlachtfeld zurückkehrt. Ausführlich erzählt der Dichter von seinem Gebet, das er an Apollon richtet, von seiner Wiederherstellnng durch diesen Gott, von seiner tadelnden Rede an Hektor, die in ihrer heftigen Art er von seinem Freunde Sarpedon (V, 472 ff) abgelernt hat: während der ganzen Zeit steht Patroklos, wie es scheint, ganz unbeweglich an Sarpedons Seite und obgleich ihn niemand hindert, thut er nichts, um die Leiche und die Rüstung in Sicherheit zu bringen; er wartet vielmehr, bis die troischen Scharen geschlossen heranrücken: der Patroklos in dieser Scene hat nichts gemein mit dem unwiderstehlich vordringenden Patroklos der echten Dichtung.

Auch der so hart wie ein Kind gescholtene Hektor thut gar nichts, um seine Ehre wiederherzustellen; es ist kaum von ihm die Rede; schließlich legt ihm Zeus, der ihm doch Ruhm für diesen Tag verheißen hatte, „feigen Sinn" in das Herz (656); er flieht nicht allein, sondern fordert auch elendiglich genug die Troer auf, die Flucht zu ergreifen. Der sich entspinnende Kampf, die in demselben gewechselten Reden, der Streit um die Leiche zeigt die phrasenhafte, an geschmackloser Übertreibung leidende, inhaltleere Stilart, welche uns aus den Gesängen V, VIII, XII, XIII—XV bekannt ist: es wird vieles erzählt und doch geschieht nirgends etwas Rechtes. So wird schließlich auch, nachdem in Hunderten von Versen Gegenveranstaltungen in Scene gesetzt waren, die Rüstung des Sarpedon aufs leichteste geraubt, und alles erweist sich als unnütze Mühe.

Der Ausdruck entbehrt jeglicher Originalität, immer wieder kommen bis zur Ermüdung dieselben Wendungen vor, welche wir aus den Kampfscenen der Nachdichter kennen. Worte, welche Homer in ganz bestimmtem Sinne braucht, haben hier, wie schon sonst in den unechten Partieen und wie bei den späteren Dichtern allgemeine Bedeutung, wie z. B. wenn die Ausdrücke für verwunden aus der Ferne und im Nahkampfe, für welche Homer gesonderte Wörter hat, als gleichbedeutend gebraucht werden (vgl.

467). Für die Verschrobenheit und Gesuchtheit des Ausdrucks ist die Wendung charakteristisch, „Hektor erkannte Zeus' heilige Wage" (658), wo Wage bildlich für „Wille" steht; für die Armut der Sprache die Wendungen, welche innerhalb von 11 Versen vorkommen: „so sehr er auch ein Tänzer ist" (617), „so sehr er auch gewaltig ist" (620), „so sehr er auch stark ist" (624), „so sehr er auch edel ist" (627). Die ganze Trivialität der Rede verrät allein die gemütliche Anrede des Zeus: „lieber Phöbos" (667), welche auch nur allein der Dichter des XV. Gesanges kennt (221). Den Vers „dieser Gedanke erschien dem Zweifelnden endlich der beste" (651) kennt in der Ilias allein nur der XIII. Gesang (458) und der XIV. (23); nur hier ist er von der zweifelnden Überlegung eines Gottes gebraucht. In der Odyssee kommt dieser Vers viermal vor. Das verkürzte und so matte Gleichnis von den beiden Geiern (428 f.) hat in der Odyssee (XXII, 302 ff.) sein Original, und der Vers 469 ist gleichfalls aus der Odyssee entlehnt (X, 163), wo er von einem erlegten Wilde vortrefflich steht; hier ist er völlig überflüssig, da der Todesschrei und das Entschwinden des Lebens schon im Verse 468 ausgedrückt ist.

Scheiden wir die unechten Partieen aus, so gestaltet sich die glänzende, aber kurze, zum nahen Tode führende Heldenlaufbahn des Patroklos also. Sein plötzliches Erscheinen in den Waffen des Achilleus erregt zunächst unter den Troern das größte Entsetzen und wirre Flucht, so können die bedrängten Achaier, was zunächst allein beabsichtigt war (vgl. XI, 799 ff. = XVI, 41 ff.), aufatmen, zunächst auch schon von der Furcht, ihre Flotte in Flammen auflodern zu sehen. In grandiosem Ausdruck wird die unaufhaltsame Flucht der Troer geschildert (372 ff.); einzelne Heldenthaten des Patroklos werden dazwischen vom Dichter eingestreut. Vorzugsweise verweilt dieser aber bei der Darstellung der allgemeinen Stimmung, bei dem Umschlage aus siegreicher Zuversicht in panischen Schrecken und seinen Folgen; durch originelle und glänzende Gleichnisse veranschaulicht er die wechselnden Seelenstimmungen, mit dem Durchreißen der düstern Wolkenmasse durch den erhellenden Sonnenstrahl (232 ff.) die heitre Freude der Achaier über ihre so plötzlich aus der Not erfolgte Rettung, mit den alles mit sich fortreißenden Wogenmassen über ihre Ufer getretener Wildbäche (384 ff.) die

zur wilden Flucht ausartende Furcht, mit dem den Fisch an der Angelrute herausziehenden (406 ff.) Angler die Übergewalt des Patroklos und seine sichere Überlegenheit, wie sie sich bei jener That ausspricht. Patroklos ist in der ganzen Scene der einzige Held, der den Umschwung hervorruft und die Troer vor sich hin treibt; alle andern treten jetzt, um jene Wirkung um so reiner zu veranschaulichen, in den Hintergrund: so ist hier Patroklos auf kleinerem Gebiet der Vorläufer des Achilleus, der später noch dämonischer die stürmische, unaufhaltsame Heldennatur darstellen soll.

Von dem Siegestaumel fortgerissen, dringt Patroklos bis zu den Mauern Trojas vor (698 ff.), was ihm der Freund so angelegentlich widerraten hatte (92). Auch des Apollon feierliches Entgegentreten (702 ff.) ist ihm keine Warnung und ruft ihm die sorgende Mahnung des Freundes nicht zurück, obgleich der Gott selbst an den Achilleus erinnerte (709). So ist Patroklos schon in die Ate verfallen, als er in den letzten Kampf eintritt mit Hektor. Noch gelingt es ihm, dessen Wagenlenker zu töten: wie der echte Dichter vermag, einen Kampf um die Leiche eines Helden in Scene zu setzen und mit trefflichen Gleichnissen zu schmücken, wird man hier inne, wenn man soeben von der Sarpedonsdichtung kommt.

Aber nun fällt die Ate ihr Opfer: Apollon betäubt den Patroklos, es schwindelt ihm vor den Augen, die Ate erfaßt seinen Sinn, die Glieder sind wie gelöst (791 f., 805). Nüchterne, philiströse Auffassung würde hier die Wirkung der furchtbaren Anstrengungen erblicken, welche in kurzer Zeit Patroklos zu durchlaufen hatte: wie feierlich und geheimnisvoll weiß hier der Dichter Verschuldung und Strafe in ursächlichen Zusammenhang zu bringen! Aber auch das letzte Stück: der Tod des Patroklos ist von fremden und unverständlichen Zusätzen entstellt worden. Man sieht nicht ein, warum Apollon ihm neben der Lösung der Glieder auch die Rüstung löst und nimmt: jene religiöse Stimmung, in welche uns die erstere Handlung des Gottes versetzt, verfliegt bei seiner zweiten That. Daß die Stelle 793—804 unecht ist, sagt allein der Versanfang 822: „Klirrend stürzt er zu Boden", was stets vom Falle gerüsteter Helden gebraucht wird; nach den obigen Versen 793—804 ist der Patroklos schon seiner Wehr beraubt.

Unverſtändlich iſt auch die Erfindung des Euphorbos, der zuerſt den Patroklos verwundete (806—819): man kann nur annehmen, der Nachdichter hat durch jene und dieſe Eindichtung den Ruhm des Patroklos noch mehr heben wollen, indem er ihn noch mehr als beklagenswertes Opfer darſtellte. Euphorbos begegnet uns hier zum erſtenmale, doch ſoll er kurz vorher ſchon zwanzig Helden getötet haben: man glaubt es nicht, kann es auch in den Zuſammenhang nicht einreihen: hier iſt er jedenfalls ein feiger Krieger: und dem ſoll dieſe große Ehre, den Patroklos zuerſt zu verwunden, zufallen? Der Eingang des Einſchubs: „Patroklos ſtand erſtaunt“ reimt ſich nicht zuſammen mit dem vorangehenden Verſe, welcher ſeinen Zuſtand anders ſchildert. Der Ausdruck: „Er traf ihn, doch bändigte er ihn nicht“ (813) ſteht im Widerſpruch mit 816: „Gebändigt von der Lanze“. Aber auch die letzte Rede des ſterbenden Patroklos gewinnt, wenn man den Vers 846, welcher auf die erſte Eindichtung, und 850, welcher auf die zweite Bezug nimmt, ausſcheidet. Nicht weil Apollon ihm die Waffen nahm, darum hat er ihn leicht bezwungen; der Gedanke wäre richtig allein in dieſer Form: Hektor hat mich leicht bezwungen, da Apollon mir die Waffen nahm. Woher weiß aber Patroklos den Namen des Euphorbos? zumal er ja betäubt war, und Euphorbos von hinten ihn traf und dann enteilte. Daß aber auch Patroklos nichts von ihm weiß und ſeiner That, geht aus ſeinen eignen Worten hervor, die er an Hektor richtet: „Dir hat Zeus und Apollon den Sieg gegeben“ (845); erſt der unechte Vers 850 hat den Euphorbos eingeſchwärzt. Hier iſt aber das Präſens in dem Satze: „Du töteſt mich als dritter“ unmöglich ſtatt „haſt mich getötet“. Patroklos will nur ſagen: „Prahle dich nicht ſo ſehr, Hektor! Zeus und Apollon haben mich bezwungen, weil es ſo mein Geſchick war; ſolche, wie du biſt, hätte ich zwanzig töten können!“ Und nun wiederholt er noch einmal: „Nein, mich tötete die verderbliche Moira und Letos Sohn“ und er ſchließt mit der Verkündigung, daß auch Hektors Tod nahe bevorſtehe, um den Siegesjubel desſelben durch den Hinweis auf das allen gemeinſame Verhängnis zu dämpfen. In dieſem feierlichen und geſchloſſenen Gedankengange iſt weder für die Wegnahme der Waffen durch die Götter noch für Euphorbos irgend welcher Raum.

Tief erschütternd sind die Worte des Dichters, mit denen er selbst sein Mitleid mit dem so frühe dahingegangenen edlen Helden verkündet (855—857).

Bedeutsam und ergreifend ist auch die Rede des Hektor (820—842), hier beginnt sein Fall: das stolze Selbstbewußtsein, welches dieselbe durchzieht, die verblendete Bezugnahme auf Achilleus lassen auch seinen baldigen Tod ahnen. Auf dem höchsten Gipfel seines Ruhmes angekommen, verfällt auch er der Ate und in schnellem Abstiege, indem Verblendung auf Verblendung folgt, erfüllt er schnell sein Geschick.

Siebzehnter Gesang.

(Größtenteils spätere Dichtung.)

Der Kampf um die Leiche des Patroklos in der Form, wie ihn der XVII. Gesang bringt, gehört nicht der ursprünglichen Dichtung an; er leidet an der größten Verworrenheit in den einzelnen Scenen, an auffallender Unklarheit der Situation im ganzen wie in den Teilen. Zeigt sich hier in der Verschwommenheit der Darstellung ein bezeichnender Mangel an Gestaltungskraft, so verrät sich die dichterische Ohnmacht auch in der völligen Abwesenheit von mächtigen, der Helden würdigen Handlungen, trotz aller Fülle von Thaten, welche hier berichtet werden. Die Handlung rückt in dem größten Teile gar nicht von der Stelle, schnell wechseln die Erfolge hüben und drüben, ohne daß man von einwirkenden Ereignissen hört. Erzählt der Dichter von dem einen Teile, so steht regelmäßig währenddes der andre still und ist weit davon entfernt, die Gunst des Augenblicks zu benutzen. Einen wirklichen Kampf, welcher mit Leidenschaft und Bewußtsein von beiden Seiten geführt wird, war der Dichter unfähig zu schildern; überall macht sich Gerede und Ohnmacht breit, nirgend spannt aus dem Innern kommende Kraft. Das zeigt sich in der Haltung der kämpfenden Völker, wie der einzelnen Streiter.

V. 132—139 scheinen Aias und Menelaos, d. h. also die Achaier an der Leiche des Patroklos durch Zurückdrängung der Troer die Oberhand zu behaupten: warum sie die Leiche nicht retten, versteht man nicht, da sie bis zum Verse 233 keinen Gegner vor sich haben: erst da rücken die Troer wieder vor. 274 werden sie von diesen zurückgedrängt, ohne daß uns eine dieses begründende That erzählt wird. Aber schon 279 drängt wieder Aias vor: auch

hier fehlt jeder innere Vorgang, welcher sein früheres Zurückweichen wie sein jetziges mutiges Vorgehen erklärt. 317 sind wieder die Troer im Rückzuge, obgleich sie nur zwei Streiter verloren haben, während von den Achaiern einer gefallen ist. 343 wenden sich die Troer, durch Apollon mittelbar dazu ermutigt, doch sind die Achaier 356 ff. wieder im Vorteil, nachdem auf beiden Seiten einer getötet ist. 365 bricht die Erzählung ab, um nach einer andern Seite des Schlachtfeldes überzugehen, 384 ff. hebt sie wieder von neuem an und bringt nun endlich einen Kampf um die Leiche des Patroklos. Derselbe wird jedoch schon 428 unterbrochen, um für den Einschub einer neuen Episode Raum zu lassen, und beginnt dann von 543 ab aufs neue, von Zeus und Athene angeregt, welche die Achaier begünstigen, ohne daß man den Grund erfährt, warum Zeus seinen Plan zu Gunsten der Achaier ändert (546). Aber plötzlich (593 ff.) giebt Zeus den Troern den Sieg.

So ändert sich fort und fort ohne Grund das Bild der Schlacht; wieder und wieder hebt eine allgemeine Kampfschilderung immer von neuem an; ja einmal wird ein und dasselbe Vordringen der Troer zweimal erzählt (233 und 262). Diese stoßweise und in immer neuen Ansätzen vorgehende Darstellung innerlich gar nicht zusammenhängender Abschnitte ist nicht imstande, irgend welche reine Stimmung oder klare Vorstellungen zu hinterlassen, sie verbreitet vielmehr eine peinliche Unruhe bei der Lektüre. Bald hoffen die Troer, bald die Achaier, die Leiche des Patroklos in ihre Hand zu bekommen, doch sieht man nie den Grund zu solchem Vertrauen oder den ernsten Willen, zum Ziele zu gelangen.

Wie schnell und schemenhaft das Hin und Her, das Vor und Zurück von Siegenden und Fliehenden erfolgt, lehrt im einzelnen das Beispiel des Asteropaios, dessen Freund von einem der Achaier erschlagen war (345—351). Um ihn zu rächen, „nimmt er 353 einen Anlauf“ zu mutigem Kampfe; doch dabei verbleibt es: denn schon 354 hören wir, ohne daß er irgend etwas gethan hat, daß „er nicht mehr es vermochte“ (nämlich einen Anlauf zu nehmen), da geschlossen die Achaier ihm gegenüber standen.

Es ist aber kein Wunder, daß die Darstellung von der größten Verworrenheit beherrscht wird, wenn der Lenker der Götter und Menschen, Zeus selbst, nicht zu wissen scheint, was er zu thun hat,

und zwischen der Neigung für die Achaier oder Troer ratlos hin- und herschwankt. Als Hektor des Achilleus Waffen angelegt hat (192), hält Zeus ein Selbstgespräch (201—208), worin er — einen Zuhörer hat er nicht — seinen Willen kundthut, daß er dem Hektor noch Kraft verleihen werde als Entgelt für seinen baldigen Tod: ein sichtbares Eintreten des Zeus für Hektor erfährt man jedoch nicht. 269 verbreitet er vielmehr im Interesse der Bergung des Patroklos durch die Achaier einen dichten Nebel, der aber später diesen selbst entsetzlich erscheint (645 ff.), und treibt auch die Achaier an, die Leiche den Troern zu entreißen. Man ist aber erstaunt, sogleich darnach zu hören, daß die Troer siegen, und die Achaier vom Leichnam zurückweichen (274 ff.). 453 versichert Zeus aufs neue, daß er den Troern für heute Ruhm verleihen werde, aber 545 entsendet er die Athene zur Unterstützung der Achaier und 596 entzieht er wieder diesen den Sieg und verleiht ihn an die Troer.

Die Ohnmacht des Dichters, lebensvolle mit zielbewußtem Willen und thatkräftige Gestalten, die dadurch allein Interesse erwecken können, zu zeichnen, zeigt sich auch darin, wie er alle Helden auftreten und handeln läßt.

Wie ein roter Faden zieht sich durch den ganzen Gesang die Persönlichkeit des Hektor hindurch. Nichts hat jedoch der Dichter mit ihm anzufangen verstanden. Nach der Darstellung in den letzten Versen des XVI. Gesanges geht Hektor — merkwürdig genug! — zu Fuß dem Wagen des Patroklos nach, welchen die göttlichen Rosse des Achilleus davonführen (XVI, 684—687). Darum tadelt ihn auch Apollon im folgenden Gesange, daß er Unerreichbarem nachstrebe (75), und fordert ihn auf, an den ihm viel näher liegenden Kampf zu denken. Seine nächste Handlung ist ein lauter Schlachtruf (88), erst 107 rückt er mit allen (vgl. 96) Troern gegen Menelaos heran. Während dieser sich nach Aias zu seiner Unterstützung umsieht, läßt er nicht die jetzt allein gelassene Leiche des Patroklos durch seine Troer bergen, sondern begnügt sich, die Waffen ihm zu nehmen (125); beim Herannahen des Aias jedoch zieht er sich in den Schwarm der Seinigen vor ihm zurück (129)! Dafür erwartet ihn eine lange und herbe Strafpredigt seitens des Glaukos. Wie er, der soeben von Apollon ermutigt ist, sich darauf

verteidigt, das ist seiner und eines jeden Helden überhaupt unwürdig (170—178); zum Schluß rafft er sich auf und bittet den Glaukos, ihm zur Seite zu bleiben, um mit anzusehen, ob er manchen auch von den Achaiern, so sehr diese auch des Kampfes begehren mögen, zurückhalten werde, den Patroklos zu retten (179—182). Wiederum schreit er laut und statt selbst zu kämpfen, fordert er die Seinigen dazu auf, da er sich des Achilleus Waffen anlegen wolle. Dazu muß er den Gefährten, welche mit den Waffen schon unterwegs nach Troja waren (130 f.), nacheilen, und obwohl er einen Wagen hatte und auch auf denselben gesprungen war (130), macht er dies zu Fuß ab (190), legt sich fern ab von der Leiche des Patroklos die Waffen des Achilleus an, welche ihm Zeus passend macht, während ihm „Ares, der grimme Schlachtgott selbst, in die Brust fuhr, und die Glieder sich ihm füllten mit Kraft und mit Mut" (210 ff.). Zurückgekehrt schreit er zum drittenmale (213) und mahnt die troischen Helden, darunter auch Glaukos, der ihn eben gescholten hatte, zu kämpfen und den Patroklos, „obwohl er schon den Tod erlitten, dennoch" (229) in die Reihen der Troer zu ziehen; wem das gelinge, der solle die Hälfte der erbeuteten Rüstung erhalten (229—232), und das verspricht er, obwohl er selbst bereits die ganze Rüstung in Besitz genommen hat und an seinem Körper trägt! Man sollte glauben, wenn irgendwo, wäre ihm hier die Gelegenheit zu einer Heldenthat geboten; was seine Pflicht allein war, wälzt er auf die Schultern eines Andern! 233 erfahren wir, daß endlich die Troer vordringen, was uns 262 noch einmal mitgeteilt wird mit der Bemerkung, daß Hektor sie führte. In dem sich entwickelnden Kampfe tötet endlich Hektor einen Achaier, aber statt des Aias, auf den er zielte, den Schedios — einen Achaier desselben Namens hatte er schon XV, 515 getötet! — aber schon 316 weicht der „ruhmvolle Hektor" wieder zurück. Der Dichter glaubt jetzt mit einem neuen Mittel auf ihn einwirken zu müssen, er läßt ihn durch den soeben von Apollon (322 ff.) zum Kampfe angetriebenen Aineias an seine Pflicht gemahnen (335 ff.), doch obwohl wir nun von Thaten anderer Streiter hören, schweigt sich der Dichter über Hektor zunächst aus. Erst 483 ist wieder von ihm die Rede; er bemerkt dort das Gespann des Achilleus mit zwei „schlechten Wagenlenkern" (487) und trotzdem holt er sich den Aineias zur

Verstärkung (484 ff.), ja noch zwei Troer schließen sich ihnen an (494), also vier Helden gegen zwei „schlechte Wagenlenker"! Da diese aber die Unterstützung des Aias und Menelaos erhalten, so zieht sich Hektor, nachdem einer von den Troern gefallen ist, und er vergeblich eine Lanze geschleudert hat, wieder mit den Andern zurück, ohne einen Versuch gemacht zu haben, den getöteten Gefährten zu retten. Wieder wird der Kampf um die Leiche des Patroklos aufgenommen; wir erfahren 582, daß Hektor irgendwo „in der Nähe" steht; zum drittenmale wird Apollon benutzt, um den Kampf in Fluß zu bringen, zum zweitenmale ermahnt er den Hektor, das Seinige zu thun, ein so „feiger Lanzenschwinger wie Menelaos" stehe ihm gegenüber (587). Wieder einmal geht Hektor „durch die Vorkämpfer gerüstet mit schimmerndem Erze" (592 = 587 eine auch sonst dem Dichter dieses Gesanges bekannte Phrase, so V. 3), und so zum Kampfe getrieben, tötet er nun endlich (nach 600 Versen) den zweiten Troer (601) und 611 den dritten, alle drei sonst unbekannte Streiter.

Das ist nicht der Hektor der ursprünglichen Dichtung, welche von ihm zu sagen weiß, daß er „allein Ilios schirmte" (VI, 403). Und doch hat dieser Hektor des XVII. Gesanges einen furchtbaren Eindruck auf die Achaier gemacht: aus Menelaos' Munde hören wir, daß Hektor von des „Feuers schrecklicher Wut entflammt ist und mit dem Erze zu morden nicht aufhört; denn Zeus verleiht ihm den Ruhm" (565 f.), obwohl bis dahin nur *einer* durch ihn gefallen ist, und auch Aias selbst spricht von des „männermordenden Hektor Mut und seinen unnahbaren Händen" (638). Das wirft auch auf diese „Helden" ein eigentümliches Licht.

Und in der That stellen sich alle in der gleichen charakterlosen Manier der Zeichnung dar; einer schuldigt den andern an, und keiner thut etwas Rechtes.

Der im XVI. Gesange so plötzlich und unvorbereitet auftretende *Euphorbos* bekommt sogleich im Eingange des XVII. noch eine besondere Scene; dazu muß Hektor am Schluß des XVI. Gesanges durch das dort angegebene Motiv von der Leiche für eine Zeitlang entfernt werden. Aber auch Euphorbos ist ein Schwächling und nichts weiter als ein Maulheld. Die Scene ist nicht nur ohne jeden Einfluß auf den Gang der Handlung, sie trägt

ist demnach später als der Gesang in der uns jetzt vorliegenden Fassung entstanden. Nach der Schwere der Wunde (510 ff.) kann er nicht auf dem Schlachtfelde sich befinden, und doch hört er des sterbenden Sarpedon Ruf! Auch später erfahren wir mit keinem Wort, daß er auf das Schlachtfeld zurückkehrt. Ausführlich erzählt der Dichter von seinem Gebet, das er an Apollon richtet, von seiner Wiederherstellnng durch diesen Gott, von seiner tadelnden Rede an Hektor, die in ihrer heftigen Art er von seinem Freunde Sarpedon (V, 472 ff) abgelernt hat: während der ganzen Zeit steht Patroklos, wie es scheint, ganz unbeweglich an Sarpedons Seite und obgleich ihn niemand hindert, thut er nichts, um die Leiche und die Rüstung in Sicherheit zu bringen; er wartet vielmehr, bis die troischen Scharen geschlossen heranrücken: der Patroklos in dieser Scene hat nichts gemein mit dem unwiderstehlich vordringenden Patroklos der echten Dichtung.

Auch der so hart wie ein Kind gescholtene Hektor thut gar nichts, um seine Ehre wiederherzustellen; es ist kaum von ihm die Rede; schließlich legt ihm Zeus, der ihm doch Ruhm für diesen Tag verheißen hatte, „feigen Sinn" in das Herz (656); er flieht nicht allein, sondern fordert auch elendiglich genug die Troer auf, die Flucht zu ergreifen. Der sich entspinnende Kampf, die in demselben gewechselten Reden, der Streit um die Leiche zeigt die phrasenhafte, an geschmackloser Übertreibung leidende, inhaltleere Stilart, welche uns aus den Gesängen V, VIII, XII, XIII—XV bekannt ist: es wird vieles erzählt und doch geschieht nirgends etwas Rechtes. So wird schließlich auch, nachdem in Hunderten von Versen Gegenveranstaltungen in Scene gesetzt waren, die Rüstung des Sarpedon aufs leichteste geraubt, und alles erweist sich als unnütze Mühe.

Der Ausdruck entbehrt jeglicher Originalität, immer wieder kommen bis zur Ermüdung dieselben Wendungen vor, welche wir aus den Kampfscenen der Nachdichter kennen. Worte, welche Homer in ganz bestimmtem Sinne braucht, haben hier, wie schon sonst in den unechten Partieen und wie bei den späteren Dichtern allgemeine Bedeutung, wie z. B. wenn die Ausdrücke für verwunden aus der Ferne und im Nahkampfe, für welche Homer gesonderte Wörter hat, als gleichbedeutend gebraucht werden (vgl.

467). Für die Verschrobenheit und Gesuchtheit des Ausdrucks ist die Wendung charakteristisch, „Hektor erkannte Zeus' heilige Wage" (658), wo Wage bildlich für „Wille" steht; für die Armut der Sprache die Wendungen, welche innerhalb von 11 Versen vorkommen: „so sehr er auch ein Tänzer ist" (617), „so sehr er auch gewaltig ist" (620), „so sehr er auch stark ist" (624), „so sehr er auch edel ist" (627). Die ganze Trivialität der Rede verrät allein die gemütliche Anrede des Zeus: „lieber Phöbos" (667), welche auch nur allein der Dichter des XV. Gesanges kennt (221). Den Vers „dieser Gedanke erschien dem Zweifelnden endlich der beste" (651) kennt in der Ilias allein nur der XIII. Gesang (458) und der XIV. (23); nur hier ist er von der zweifelnden Überlegung eines Gottes gebraucht. In der Odyssee kommt dieser Vers viermal vor. Das verkürzte und so matte Gleichnis von den beiden Geiern (428 f.) hat in der Odyssee (XXII, 302 ff.) sein Original, und der Vers 469 ist gleichfalls aus der Odyssee entlehnt (X, 163), wo er von einem erlegten Wilde vortrefflich steht; hier ist er völlig überflüssig, da der Todesschrei und das Entschwinden des Lebens schon im Verse 468 ausgedrückt ist.

Scheiden wir die unechten Partieen aus, so gestaltet sich die glänzende, aber kurze, zum nahen Tode führende Heldenlaufbahn des Patroklos also. Sein plötzliches Erscheinen in den Waffen des Achilleus erregt zunächst unter den Troern das größte Entsetzen und wirre Flucht, so können die bedrängten Achaier, was zunächst allein beabsichtigt war (vgl. XI, 799 ff. = XVI, 41 ff.), aufatmen, zunächst auch schon von der Furcht, ihre Flotte in Flammen auflodern zu sehen. In grandiosem Ausdruck wird die unaufhaltsame Flucht der Troer geschildert (372 ff.); einzelne Heldenthaten des Patroklos werden dazwischen vom Dichter eingestreut. Vorzugsweise verweilt dieser aber bei der Darstellung der allgemeinen Stimmung, bei dem Umschlage aus siegreicher Zuversicht in panischen Schrecken und seinen Folgen; durch originelle und glänzende Gleichnisse veranschaulicht er die wechselnden Seelenstimmungen, mit dem Durchreißen der düstern Wolkenmasse durch den erhellenden Sonnenstrahl (232 ff.) die heitre Freude der Achaier über ihre so plötzlich aus der Not erfolgte Rettung, mit den alles mit sich fortreißenden Wogenmassen über ihre Ufer getretener Wildbäche (384 ff.) die

die Leiche auf die Schultern zu nehmen, und seine Entschlossenheit, dieselbe gegen die andringenden Feinde zu verteidigen: hier ist Schwung, Kraft und Leidenschaft thätig, um eine große That zu vollführen.

Aber auch dieses Stück ist von Zusätzen noch durchzogen; das Gleichnis 659 ff. steht schon in der echten Dichtung (XI, 550 ff.); es ist aber auch hier nicht der Situation entsprechend. Auch die darauf folgende Ansprache des Menelaos ist an sich und auch im Gedanken selbst überflüssig (669—672). Am Schluß steht das Gleichnis von den vor dem Eber fliehenden Hunden, mit welchen die Troer verglichen werden (723 ff.) im Widerspruch mit 753 ff., wo die Achaier wie Stare vor dem Falken zurückweichen, und auch das Bild von dem Feuer (737 ff.) paßt nicht zu den nachfolgenden Versen 740 f.

Aus dem schlechten Baue des XVII. Gesanges, in welchen die ursprüngliche Dichtung hinein verarbeitet ist, läßt sich dieselbe im ganzen noch loslösen.

Nach dem Falle des Patroklos nimmt Hektor seinem Gegner sofort die Waffen ab, so daß sich an XVI, 863 anschließt XVII, 125—129; 132—139, wo in erster Reihe Aias, in zweiter Menelaos zur Verteidigung des Patroklos eintreten. Gegen sie stürmt Hektor mit den Troern an, doch zeichnet sich Aias durch Standhaftigkeit aus (262—268½, 355½—361). Hier schiebt der Dichter eine ergreifende Episode ein (424—452, 456—459), die Trauer der göttlichen Pferde um den gefallenen Patroklos; der diese Scene durchziehende feierliche Ernst, das tiefe Mitgefühl des Zeus mit den armen Sterblichen ist von großer Wirkung und ganz im Stile der alten Dichtung. Wunderbar schön ist auch das Bild der trauernden Rosse (430—440) und die Sprache, in der dasselbe geschildert wird; höchst stimmungsvoll ist das Gleichnis von den Grabsäulen, als Bild für die in Trauer unverrückbar stehenden Pferde.

Dann kehrt der Dichter wieder zum eigentlichen Kampfe zurück. Zeus giebt die Entscheidung durch lauten Donner und verleiht den Troern den Sieg. In der Not läßt Aias durch Menelaos den Antilochos aufsuchen, damit dieser die Nachricht von dem Falle des Patroklos dem Achilleus überbringe, dann fordert er Menelaos und

Meriones auf, die Leiche auf die Schultern zu nehmen, und er selbst unterzieht sich mit Meriones der Aufgabe, die Leiche gegen die wieder und wieder anstürmenden Troer zu decken (651—656; 674—723½; 736, 2. Hälfte).

Grandios ist der Schluß des Gesanges, der eigentliche Rückzug nach dem Lager der Achaier zu. Die drei Gruppen, die von den Achaiern umgebenen beiden Leichenträger, die dieselben gegen die Troer deckenden beiden Aias und die Scharen der Troer unter Führung des Hektor und Aineias werden in ihrem Vordringen und Zurückweichen, in der Furchtbarkeit der Arbeit und der Gefahr am anschaulichsten durch drei Gleichnisse geschildert, jene durch den Vergleich mit Maultieren, welche auf gefährlichem Gebirgspfade schwere Last tragen; die beiden Aias halten die Feinde zurück wie eine bewaldete Bergkuppe die mächtig anstürmenden Wogen übergetretener Flüsse, die Troer mit ihren beiden Führern scheuchen bei jedem Vordringen die Achaier zurück, wie Stare und Dohlen vor dem Falken auseinanderfahren. Diese sinnliche Darstellung gefahrvoller Situationen ist echt Homerische Dichtung.

Achtzehnter Gesang.

„Möcht' ich sogleich hinsterben, da's nicht mir vergönnt war vom Schicksal,
In der Gefahr des Todes den Freund zu verteidigen". (98 f.)

Der Freude des Wanderers, welcher nach langem Wege durch ödes Heideland plötzlich in lebensvolle Natur eintritt, gleicht die Stimmung, welche über den Leser der XVIII. Gesang verbreitet: Innerlicheres und Ergreifenderes, Leidvolleres und Süßeres ist später nie mehr gedichtet worden. Die Sonne des Erdenlebens, welche dasselbe von Anbeginn durchleuchtet und durchwärmt und trotz der leidvollen Geschicke des Menschengeschlechts dieses Leben zu einem herrlichen gestaltet, die Liebe, sie strahlt hier in der Unergründlichkeit der Mutterliebe und der Macht der Freundschaft beseligend auch durch das düsterste Gewölk des Geschickes hindurch und offenbart den Reichtum und den Adel der Menschenbrust, der um so erhabener sich bewährt, je schwerer der Einzelne zu tragen hat: an und in dem wahren Unglück läutert und reinigt sich gerade des Edlen Seele.

Auch in Achilleus' Seelenleben bildet die Nachricht von dem Tode seines Freundes den Wendepunkt: verflogen ist von nun an die leidenschaftliche Sehnsucht nach Wiederherstellung der gekränkten Ehre, gewidmet ist fortan der Rest seines Lebens der Sorge und Liebe für den Freund; statt der sich selbst lebenden Ehrsucht hat in seinem Herzen allein noch Raum sich selbst vergessende Hingabe für den Andern.

An Kraft der Darstellung und durch die Macht des Vorgangs großartige Scenen folgen rasch hintereinander. Der Ort der Hand-

lung ist zunächst vor den Schiffen, von wo Patroklos vor kurzem ausgezogen war. Der Raum, auf dem der einsame Achilleus der Zurückkunft des Freundes harrte, füllt sich unter dem düstern Ereignis mehr und mehr; in erhabener Feierlichkeit nehmen sogar die göttlichen Meerfrauen an der Trauer teil.

Gewaltig, seinem stürmischen Wesen entsprechend ist auch des Achilleus Erschütterung bei der ersten Kunde von Patroklos' Tode: wild rast und stürmt in ihm der erste Schmerz. Die Plastik dieser Scene sucht ihresgleichen. Der „Gewaltige gewaltig" (26) vom Schmerz auf den Boden gefällt, zuerst stumm daliegend, dann stöhnend, endlich in erschütternde Klagelaute ausbrechend; der jugendliche Freund Antilochos vor ihm knieend und in tiefster Teilnahme ihm die Hände haltend, fürchtend, daß dieser sprachlose Schmerz verhängnisvoll werden könnte; um beide die kriegsgefangenen Frauen, welche durch die lebendigste Äußerung auch ihres Verlustes für das edle und gütige Herz des Patroklos das schönste Zeugnis ablegen. Alles ist in großen Zügen hier einfach und wahr geschildert.

Die tiefe und laute Klage pflanzt sich auch fort bis in die Tiefe des Meeres, wo das Mutterherz das Leid ihres Sohnes vernimmt; das Unerwartete desselben, da ja alles für die Herstellung der Ehre ihres Kindes seinen erwünschten Lauf zu nehmen schien, läßt auch die Mutter in laute Klage ausbrechen, daß sich selbst die Schwestern in liebevollster Anteilnahme um sie versammeln.

Die bange Mutterbrust löst sich in so liebender Umgebung zur ersten Aussprache, für welche das Leitmotiv das eine Wort ist „Unglückshelden mutter" (54): der herrlichste Held von allen, ihr Kind, so herrlich erblüht wie der Baum in üppiger Trift, und doch nimmermehr heimkehrend in das Elternhaus, dem herben Geschicke frühe verfallen, das auch die Göttin, auch die Mutterliebe nicht wenden kann (vgl. 62)! Und die geprüfte Schwester, welche durch die Ehe mit einem Sterblichen in der Sterblichen Leid mit verstrickt war, geleiten die andern Schwestern auf ihrem schweren Gange zum Kinde, das sie immer nur, um mit zu klagen, mit zu trösten, aufsuchen sollte: wieder ein unvergleichliches plastisches Bild, wie eine Meerfrau nach der andern aus den Fluten in feierlicher Ordnung auftaucht und um den unglücklichen Sohn der Schwester sich anreiht! Man mag das Namensverzeichnis der Göttinnen für

eine Unterbrechung der Stimmung halten, ein Kunstwerk bleibt es dennoch, dieser wohllautende Rhythmus herrlicher und bedeutungsvoller Namen, wie sie nur aus der Schönheit und der Schmiegsamkeit der griechischen Sprache fließen konnten.

Die Feierlichkeit des Geleites der Thetis hier und wieder ihr alleiniges Erscheinen im ersten Gesange (357 ff.) zeigt auch, wie der Dichter nach der Verschiedenheit der Situation seine Schöpfung baut und erweitert, selbst von der Innerlichkeit des geschilderten Vorganges erfaßt, bis zu dem kleinsten Detail herab nach Stimmung den Vorgang so oder so gestaltend: dort die Mutter vor dem an der Ehre gekränkten, einsamen Sohne sitzend und ihn streichelnd (300 f.), hier vor dem von unheilbarem Leide Getroffenen am Boden niederknieend und unter lauter Wehklage des Sohnes Haupt in ihrem eignen Schoße bergend!

„Was klagst du, mein Kind?" so unterbricht die Mutter die tiefe Stille; „alles ist dir ja erfüllt, wie du es erflehtest, die Hände erhebend, daß die Achaier bei den Schiffen, deiner entbehrend, in die größte Bedrängnis geraten" (73 ff.), so nimmt sie Bezug auf den ersten Gesang, wo Achilleus die Hände ausbreitend zur lieben Mutter gefleht (351) hatte, sie möchte erwirken, daß die Achaier um des Meeres Gestade unter Gemetzel zusammengedrängt würden, um den Wert des Oberkönigs zu erkennen (409 ff.).

Der herzberührende Ton des Mutterherzens giebt dem Sohne die Sprache wieder und die Kraft zu sagen, was er leidet. Das sich nun entwickelnde Gespräch zwischen Mutter und Sohn ist unergründlich an Tiefe und Schönheit der Empfindung. „Meine Mutter", das ist des Achilleus erstes Wort, und in die Klage um den Hingang seines Freundes mischt sich bei ihm die tieftrauernde Wehmut über das Geschick der Mutter, die aus der reinen Seligkeit des Götterlebens durch die Verbindung mit dem Sterblichen hervorgerufen, unsagbares Leiden zu tragen habe. Die Läuterung und Reinigung der Empfindungen hat auch ihm das Unglück gebracht: das lehrt seine erste Rede, die er, wieder ins Leben zurückgekehrt, spricht: wie ist da geschwunden die Sorge für sein eignes Ich! Was er sich erfleht hatte, es war ihm zum Unheil geworden: fortan hat nur in ihm noch Kraft das Leben im Freunde und die zärtliche Liebe für die Mutter. Ja auch das Weh über die kurze

Lebensspanne, die das Geschick ihm bewilligt hat, ist getilgt, die Klage darüber ist verstummt, nur blutige Rache, am Mörder des Freundes vollzogen, füllt zunächst seine ganze Seele aus. Und wie Thetis im mütterlichen Gefühle auf das eben Vernommene in verhaltenem Schmerze die leise Mahnung entgegensetzt: „Sogleich ist dir dann ja nach Hektor das Geschick bereitet", da bricht die Wehmut über sein bisheriges Leben und über die Nichtigkeit des ihm noch bevorstehenden hervor: „Möchte ich sogleich sterben, da ich ja nicht konnte dem Freunde die Todesgefahr abwehren" (98 f.). Was frommt ihm das Leben ohne seinen Freund? Und belastend seine Seele, kommt nun die bittere Erwägung, wie er nutzlos gelebt habe, wie der Freund und so viele Gefährten von Hektors Hand gefallen: nun erfüllt sich in schrecklicher Wahrheit das Wort des bittenden Freundes (XVI, 31 f.): „Welcher Andere wird von dir noch Nutzen haben, wenn du nicht den Achaiern das Verderben abwehrst?" Und so verwünscht er den Streit und den Zorn, der in des Menschen Herz eingeht, so süß wie träufelnder Honig, dann der Menschen Brust ausfüllt und drinnen wächst wie der qualmende Rauch: „So hat auch mich in Zorn gebracht der Herrscher der Männer Agamemnon" (111). Und wie er diesen Namen nennt, da will es noch einmal in ihm auflodern in der Erinnerung des empfangenen Leids und die Wahrheit von der Süßigkeit des Zornes sich geltend machen, aber machtvoll bezwingt er das wogende, wallende Herz: „Doch das lassen wir nun geschehen sein, so groß auch das Weh ist, das liebe Herz in der Brust unter der Notwendigkeit der Schickung bändigend" (112 f.). Wie wehmütig und tief traurig ist hier das „doch das lassen wir nun geschehen sein" gesprochen! wie ganz anders im XVI. Gesange (60), wo der Unmut und die sichere Hoffnung auf Genugthuung noch seine Seele schwellten! Diese Gedanken an das eigne Wohl sind nun aus ihm gewichen; sein Leben ist nur noch von Wert, wenn er den Mörder des „geliebten Hauptes" (114) bestrafen kann; dann will er ruhig das Verhängnis auf sich nehmen, wann Zeus es erfüllen will und die andern unsterblichen Götter (115 f.). So hat er mit dem Leben abgeschlossen und mit ruhiger Fassung sieht er dem Tode entgegen.

Aber auch die Mutter, die kaum gewagt hatte, die Stimme

des Mutterherzens laut werden zu lassen (95 f.), ist nun die wahre Göttin und echte Heldenmutter, welche für den um der Ehre willen in den Tod eilenden Sohn jetzt die Ausrüstung selbst in die Hand nimmt, da auch sie anerkennt die Forderung der Pflicht und die sittliche Berechtigung, für die bedrängten Freunde auch das Leben zu lassen.

So ist in diesem merkwürdigen Gespräch zwischen Mutter und Kind alle Selbstliebe geschwunden, die Beziehung auf das Allgemeine mit Sicherheit gewonnen: das Geschick geht nun unaufhaltsam seinen ernsten Gang.

Von der Verzicht leistenden Mutterliebe gestärkt und erhoben, macht sich Achilleus sofort daran, aus seiner Lage heraus den Freund aus den Händen der Feinde zu befreien. Diese Scene (203—238) ist eine wahrhaft grandiose in der poetischen Schilderung; wie der Dichter den waffenlosen Helden trotzdem allein durch seine bloße Erscheinung, durch seine Stimme furchtbar und Schrecken verbreitend zu gestalten weiß, das zeigt die ganze Höhe und die eigentümliche Art Homerischer Darstellungskraft: die kurze Scene ist durchströmt von wahrhaft heroischem Leben.

Da steht der jugendliche Held, umlodert von der — Zornesflamme seiner für den Freund erglühenden Leidenschaft, — so würde der heutige Dichter sagen. Wie viel feierlicher, wunderbarer weiß es der alte Dichter von seinem persönlichen, für die Menschen so zuthätig wirkenden Götterglauben aus zu gestalten! Athene umkränzt des Achilleus Haupt mit einem goldnen Gewölk, aus welchem eine leuchtende Flamme emporlodert. Und weithin ist der Glanz sichtbar von dieser göttlich entfachten Flamme, wie der nächtliche Feuerschein von Notsignalen einer bedrängten Stadt weithin dringt, um Hilfe herbeizuziehen. Und so furchtbar zu schauen er ist, so furchtbar ertönt seine Zornesstimme, welche Athene noch verstärkt, weithin in die Schlachtebene hinein Entsetzen erzeugend, alles durchdringend wie der eherne Schall der Trompete. Fein empfunden und der Natur wahr abgelauscht ist es, daß das Wunder zuerst die Tiere merken, die „schönharigen Rosse", welche geängstigt mit ihren Wagen zurückfahren. Und von den Tieren pflanzt sich der dämonische Schrecken auf die Wagenlenker fort, im Anblick des lodernden Feuers unter der Einwirkung der furchtbar ertönenden

Stimme. Dreimal erscholl der Zornesruf des Achilleus, und wie von überirdischer Macht erfaßt, fuhren dreimal die Troer zusammen, zu ungeordnetem Knäuel sich ballend, daß in dem verwirrenden Schrecken viele um die eignen Wagen und Speere den Tod fanden. So wurde des Patroklos Leiche aus der Bedrängnis errettet und ins Lager gebracht.

Der heroischen Schilderung dieses gewaltigen Vorganges folgt ein tief ergreifender Abschluß: Achilleus hat jetzt seinen Freund wieder, aber wie ganz anders empfängt er den, den er vor wenigen Stunden mit so reicher Hoffnung für ihn und für sich entsendet hatte! Nun steht er thränenvergießend stumm an der Bahre des treuesten Freundes, der ihm wie sein eignes Haupt wert (83) war: der einzigen Schönheit dieser Poesie wird man auch bei diesem Abschlusse inne, da sie so gewaltige Wirkung durch die größte Einfachheit der Mittel, allein durch die ungeschminkte Wahrheit der Empfindung erreicht.

Wir haben in ununterbrochenem Fortgange der Handlung die stärksten Erschütterungen der Seele erfahren bis zu dem Augenblicke, wo der Held selbst verstummend vor der Bahre des Freundes steht. Hier scheidet zunächst der Dichter von ihm, um den Hörer in die durch das drohende Wiedererscheinen des Achilleus bewegte Versammlung der Troer zu führen. Welchen Eindruck die gewaltige Persönlichkeit des Achilleus zurückgelassen hatte, lehrt die Rede des Pulydamas, der hier, wo er zum erstenmale bedeutsam hervortritt, durch eine nähere Charakteristik vom Dichter eingeführt wird (S. 238). Er vertritt die kluge, verständige Erwägung, welche zum Rückzug in die Stadt und zur Beschränkung auf die Verteidigung rät: was dieser Pulydamas spricht, ist klar und gesund und atmet einen andern Geist als die verworrenen und faden Pulydamas-Reden im XII. und XIII. Gesange. Sein Urteil über Achilleus (257 ff.) ist die beste Genugthuung, welche dieser erhalten kann, und dazu noch vom Feinde.

Aber der klug erwägende Verstand unterliegt der verblendeten Leidenschaft. Die schon im XVI. Gesange unter der Größe des Erfolges beginnende Verblendung des Hektor erreicht jetzt, wo der Sieg auf die Schneide des Messers gestellt ist, ihren Höhepunkt: nach dem glänzenden Siegeslaufe der beiden letzten Tage erscheint

ein Zurückweichen des Helden unwürdig, aber die Erregung seiner Seele verrät die Heftigkeit seiner Rede: „Thor! nicht mehr laß solche Pläne im Volke kund werden; denn nicht einer der Troer wird dir folgen; denn nicht werde ich es zulassen“ (295 f.): wie herrisch ist hier alles ausgedrückt! Höchst wirkungsvoll gestaltet er seine Rede, indem er denselben Worten des Pulydamas (277 = 303) einen andern Schluß folgen läßt, um so drastischer den Unterschied seines eignen Standpunktes von dem des Pulydamas herauszuheben. Von bitterm Unmut und herber Ironie ist seine Rede durchzogen, wie das auch die Verse 300—303 zeigen, mit denen er auf Pulydamas' feigen, eigennützigen und seiner Meinung nach verderblichen Rat zielt, sich in die Stadt fortan einzuschließen. Indem er so des Pulydamas Plan, den schon einmal ihm die eigne Frau nahegelegt hatte (VI, 433 ff.), schroff zurückweist, beschleunigt auch er sein Geschick, von der Macht des Erfolges berauscht.

Vom Sieg noch hoffenden Hektor führt uns der Dichter wieder zurück zu seinem grimmen Feinde, der ihm, dem so zuversichtlich in die Zukunft Schauenden, währenddes aufs neue das Verderben gelobte.

Wieder ein ergreifendes Bild erwartet uns (315 ff.). Im Zelte des Achilleus ruht auf der Bahre der Freund, seine sonst so unnahbaren Hände sind jetzt um den geliebten Freund in Liebe gebreitet; seine Empfindung wird durch das Gleichnis von der Löwin, welcher die Jungen geraubt sind, veranschaulicht. Nun hören wir seine ersten Worte, deren er fähig wird, mit denen er sich angesichts des lieben Toten über die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und die Nichtigkeit des menschlichen Denkens ausspricht, da Zeus doch alles anders lenkt! Seine Gedanken, die sich hier mit der nächsten Zukunft beschäftigen, kündigen die folgenden Gesänge des Gedichts an. — So verbringt er in Liebeshandlungen zugleich mit seinen Myrmidonen die ganze Nacht an der Leiche des Freundes.

Während der Sohn um den Freund klagt und leidet, ist inzwischen auch die Liebe der Mutter thätig und nach den erschütternden Scenen, welche der erste Teil des Gesanges enthielt (—353), können wir nun im zweiten Teile (369—617) ausruhen und uns wieder sammeln und fähig machen, um für neue, noch gewaltigere und leidenschaftlichere Scenen empfänglich zu werden.

Der Dichter führt uns in die lichten Höhen des Olympos, wo im Gegensatz zu der herben Wehmut auf Erden ewige Heiterkeit waltet, in des Hephaistos Palast und Kunstwerkstätte. Mit köstlichen, echt realistischen Zügen weiß er uns denselben zu veranschaulichen. Daß wir es mit einem göttlichen Künstler zu thun haben, lehren seine Wunderwerke, welche er schafft, die sich selbst bewegenden Dreifüße (373 ff.), die goldnen Jungfrauen, welche göttliche Arbeiten verstehen (417 ff.). Die menschliche Thätigkeit, die Arbeit, welche der Gott ausübt, das Handwerksgerät, mit dem er zu hantieren hat, Amboß, Blasebalg, Hammer, Feuerzange, bringt uns den Gott auch menschlich näher, er bewegt sich wie ein Arbeiter hier unten auf der Erde, er muß, wenn ein Besuch erscheint, Toilette machen und von seinem Körper mit einem Schwamm den Ruß der Arbeit reinigen, während die andern seligen Götter in ewiger Schönheit leuchten. So ist das wohl auch ein feiner Zug, daß der mit schweren Arbeiten beschäftigte und viel sitzende Künstler nicht kräftig entwickelte Beine hat, ja an einem Gebrechen leidet, wie auch hier auf Erden arbeitende Menschen, er — hinkt, was sein Erscheinen und Bewegen unter den Göttern humoristisch macht. Aber seine Hände sind gleichmäßig ausgebildet, hier erweist er sich als den göttlichen Künstler, daß er die Rechte wie die Linke gleich gebrauchen kann und ist so ein „auf beiden Seiten gleich Geschickter" (393). Auch seine peinliche Ordnungsliebe, mit der er das gebrauchte Handwerkszeug jedesmal an Stelle und Ort zurücklegt (412 ff.), bringt ihn uns menschlich näher, vor allem sein gutmütiges, hilfbereites Wesen. Aber gehoben wird er in eine höhere Sphäre durch die Charis, die sein Haus teilt. Und wie liebenswürdige, gütige Wirte sind die beiden, wie lauschen wir den freundlichen Worten, mit denen sie die bekümmerte göttliche Mutter empfangen und ehren, die sich auch in ihrem friedfertigen Kreise wohl fühlt, um ihr Herz von dem schweren Geschick, das der Kronide ihr bestimmt hat, durch Aussprache zu entlasten (429 ff.), wovon sie — zart genug — nie zu ihrem Sohne sprach! Wie einfach und tief empfunden sind auch die Worte, mit denen Hephaistos neben der eignen Bereitwilligkeit, der Göttin zu Diensten zu stehen, in zarter Form auf die ewige und unabänderliche Moira hinweist (464 ff.)!

Mit seiner kunstvollen Arbeit führt uns aber der freundliche

Gott in eine herrliche Welt, welche auch für die Homerische Welt ein von der Phantasie geschaffenes Idealbild war. Neben der Herrlichkeit des Inhalts wie labt uns der süße Wohllaut der Sprache, des Verses: hier atmet man vollkommene Welt. Der Dichter stellt dar an zwei Städten den Frieden und den Krieg, jenen versinnbildlicht durch die beiden Säulen der menschlichen Ordnung, die Ehe und die Rechtsprechung, diesen durch den Ausfall der Belagerten auf die Belagerer, und zweitens die Thätigkeit des Landmannes, des eigentlichen Vertreters natürlicher Kultur, den Ackerbau in drei Bildern entsprechend den Jahreszeiten und die Viehzucht in zwei Bildern.

Wie der Dichter statt Beschreibung des im Raume neben einander Befindlichen aufeinander folgende Handlung bietet, das ist seit Lessings grundlegenden Untersuchungen bekannt genug. Aber es ist gewiß nicht richtig, „daß es neuern Künstlern nicht schwer gefallen, eine in allen Stücken übereinstimmende Zeichnung danach zu machen" (Laokoon XVIII). Es sind nicht bloß neun Bilder, welche der göttliche Künstler entwirft, jedes einzelne Bild besteht wieder aus einer Fülle von Bildern, die jeder Darstellung durch die bildende Kunst spottet; daß der Dichter auch nur annähernd Ähnliches gesehen, ist völlig ausgeschlossen.

Die Homerische Schildbeschreibung ist ein poetisches Gemälde, von göttlicher Phantasie geschaffen, mit welcher der Dichter aller bildenden Kunst die Wege im voraus weist, indem er ihr die Objekte der Darstellung zeigt, die sinnliche Welt und den Menschen. Da ein Gott die Arbeit zu fertigen hat, ein Gott aber nur Göttliches schaffen kann, wie der die Waffen bewundernde Achilleus selbst das so schön ausdrückt (XIX, 21 f.), so läßt ihn der Dichter ein Bild der Welt mit den Bestrebungen der Menschen entwerfen.

Schon der Eingang, wo Himmel und Erde und Meer und Sonne und Mond und Sterne gebildet werden, ist wie die Ouvertüre zu einem großen Musikstücke, wo in großen Zügen die thematischen Gedanken vereinigt sind: Sonne, Mond und Sterne u. s. w. wirklich darstellen wollen, wäre ein grober Naturalismus, durch den die ganze Poesie der Schildbilder zerstört würde.

So sehr auch der Dichter fort und fort durch einzelne Züge die sinnliche Darstellung der Gegenstände betont und so daran immer wieder erinnert, daß ein Kunstwerk gefertigt wird, so ist ihm doch die Hauptsache seiner Beschreibung das Ideelle der Vorgänge im Menschenleben. Wollte der bildende Künstler den Andeutungen des Dichters folgend sein Werk danach entwerfen, so würde dieses nicht durch die Buntheit allein auffallend und abstoßend wirken, wie z. B. die großen Götter unter den kleinen Menschen (519) die Harmonie stören müßte: der Dichter malt eben für die Phantasie, der bildende Künstler für das sinnliche Auge. Ein Beispiel mag die Technik des dichterischen Schaffens darlegen. Der Dichter will die Kehrseite des Friedens, den Krieg, darstellen. Das thut er in einer langen Reihe von Bildern, durch welche er uns für die Kriegführenden zu interessieren weiß. Er schildert die Not einer belagerten Stadt, den Übermut und die Sorglosigkeit der den Sieg schon erhoffenden Belagerer, den mutigen Entschluß der bedrängten Städter, durch eine kühne That sich zu retten, das opferwillige Eintreten der Greise, Frauen und Kinder in der belagerten Stadt, den Überfall der sorglosen Hirten mit ihren Herden, den sich daran knüpfenden allgemeinen Kampf. Und welche Fülle von plastischen Bildern tritt uns inmitten dieser Handlungen entgegen; die Stadt mit den ragenden Türmen und Häusern, die Versammlungen, um Rat zu pflegen, die Frauen und Greise schützend, die Stadtmauer, die Tränke an der Wiese für die Herden und mitten im ernsten Kriegsspiel die köstliche friedliche Scene der unter dem Schalle der Flöten die Herden zur Tränke führenden Hirten! Wie unendlich überragt hier durch seine reichern Mittel der Dichter den plastischen Künstler, der die Schrecken des Krieges nur durch kämpfende Heere darstellen könnte, ohne daß man daraus die Veranlassung des Kampfes und die treibenden Kräfte zu ahnen imstande ist. Auch das Gemetzel selbst im einzelnen zu schildern übergeht der Dichter; dies führt er uns vor in den andern Teilen des Gedichts, wo die Helden und die Gründe ihres Streites uns bekannt sind und uns interessieren; hier läßt er, unterstützt von seinem plastischen, persönlichen Götterglauben, die mächtigen Gewalten des Krieges als Gottheiten auftreten und giebt eine symbolische Darstellung des Kampfes. Darum bricht er auch

ab, da hier es sich nicht um die Geschicke einzelner Menschen handelt, sondern der Menschen überhaupt.

Und somit ist nicht die Beschreibung der mannigfaltigen Arten des Ackerbaus und der Viehzucht dem Dichter die Hauptsache, das interessiert ihn nur als Thätigkeit des Menschen; viel höher steht ihm der Mensch selbst, und die Schönheit der dort geschilderten Menschen in ihrem herzinnigen Verkehr unter einander vom Herrn zum Diener, in ihrem Frohsinn, ihrer Heiterkeit ist wahrhaft bezaubernd (S. 68), ein ideales Phantasiegebilde, wie es das Leben nicht kennt, auch das Homerische nicht. Die Scene im Olympos in des Hephaistos Palast ist ein vollkommnes Idyll, eingelegt in das heroische Gedicht von dem Zorne des Achilleus.

Auch der XVIII. Gesang ist nicht ohne Flecken auf uns gekommen, welche jedoch dem Ganzen keinen Eintrag thun und leicht zu beseitigen sind. Zunächst ist die Anspielung auf des Herakles Geschick (117—125) im Zusammenhange eine ganz fremdartige, wie auch das Geschick des Herakles mit dem des Achilleus gar keine Ähnlichkeit hat (vgl. 120). V. 126 schließt sich viel energischer an 116 an.

Sodann geht die große Partie 148—202 von einer andern Voraussetzung aus als die darauffolgende. Ist hier der Kampf um die Leiche jenseits der Mauer auf dem freien Felde gedacht, so findet er dort (149 f.) bereits in der Nähe der Schiffe statt. Man gewahrt deutlich den Übergang zu diesem Einschube, in dem das 146 f. Erzählte noch einmal im V. 148 wiederholt wird. Aber auch das Stück als solches fällt im Gedanken und im Ausdruck gar sehr ab. Man sieht nicht ein, wozu die Geheimnisthuerei der Here sein soll, zumal nachher die Athene erscheint (203). Daß die Sendung der Iris nötig ist, ist eine Herabsetzung des Achilleus selbst, das Gespräch zwischen beiden ist leer und trivial. Die Verse 199—201 sind gedankenlos aus XI, 799 ff. und XVI, 41 ff. entlehnt. Jemand, der das Eintreten des Achilleus aus eigenstem Drange nicht verstand, glaubte dies durch seinen Einschub begründen zu müssen. Damit hängen auch die nachträglich eingefügten Verse 239 f. und 356—368 zusammen, welche gleichfalls fallen müssen.

Ferner sind in dem Gespräch zwischen Hephaistos und Thetis

die Verse 396—407 und 444—456 späterer Zusatz. Jene scheinen eine im Widerspruch mit I, 590 ff. stehende Sage zu enthalten, auch ist es unmöglich, daß Hephaistos dies alles noch aus seiner Werkstatt heraus reden soll. Wieder schließt sich 408 schön für die Situation an 395 an. Die Verse 444—456 sind eine ungeschickte und auch falsche Darstellung des vorher Geschehenen; die Begründung, welche sie für die Notwendigkeit neuer Waffen bringen sollen, ist völlig ausreichend in 461 f. gegeben.

Schließlich ist auch der „Extratanz" (590—606) als unecht bezeichnet worden. Fällt bereits der Eingang durch seine von dem der andern Bildern abweichende Fassung auf, so ist auch der ganze Tanz kein neues Motiv mehr in diesem Idyll, sondern eine Wiederholung; einen solchen Tanz kennt schon die „Weinlese" (569—572). Aber ganz unwürdig ist die Vorstellung, daß der göttliche Künstler mit dieser Darstellung einen menschlichen Bildner, den Daidalos, kopiert habe.

Neunzehnter Gesang.

„Abschied geb' ich dem Zorn; unabläſſig weiter zu zürnen
Ziemet mir nicht". (67 ff.)

„Jetzo liegeſt du hier, ein Erſchlagener; und es erquickt mir
Weder Getränke noch Speiſe das Herz, von dem reichlichen Vorrat,
Weil du fehlſt". (319 f.)

Vier Scenen bringt der XIX. Geſang, welche alle zuſammengehalten werden durch die Macht der Freundſchaftsliebe und den ſtürmenden Drang des Achilleus, den Patroklos zu rächen: in der Mitte ſteht die große Scene der Volksverſammlung, ein Gegenbild der erſten im erſten Geſange; der Konflikt, welcher dort entbrannt war, findet hier ſeine Löſung. Gemüt bewegende, tief rührende Scenen im Zelte des Achilleus umſchließen den großen Vorgang der Grollentſagung; die Rüſtung des Heeres und des Achilleus am Schluß des Geſanges leiten hinüber zu den folgenden drei Geſängen, welche von der furchtbaren Rache des Achilleus handeln.

1. Zelt des Achilleus (1—39).

Die Sonne iſt aufgegangen, um an dieſem Tage gewaltige Thaten mit ihren Strahlen zu beſcheinen. Sie ſchaut zunächſt auf ein tief trauriges Bild, auf den über ſeinen Freund hingeworfenen Achilleus, wachend und klagend, und um ihn herum auf die leidtragenden Freunde. Dazu tritt die Mutter Thetis mit den Waffen des Hephaiſtos: die ſchnelle Fertigung der Waffen, die mit der Schilderung des Dichters gleichen Schritt hält, erklärt ſich durch ihren göttlichen Urheber; gefliſſentlich hat hier der Dichter alles, was die Zeit anbetrifft, in das poetiſche Licht gerückt, dabei doch auch den realen Forderungen völliges Genüge gewährt.

Die mütterliche Liebe mit ihrer thatkräftigen Überwindung bringt neues Leben nach den Stunden dumpfen Schmerzes: so kurz der Thetis Ansprache ist (8—11), so tief aus dem Herzen kommt sie, so milde in der Fassung, so kräftigend in der Wirkung; auch das schwerste Leid senden die Götter, darum füge dich, o Mensch, in ihren Willen und sei — thätig!

Der Klang der Waffen mit der mütterlichen Zusprache erweckt den Helden aus seiner Starrheit: mit wenigen Worten und doch so bezeichnend ist der Umschwung in seiner Stimmung gezeichnet an dem zornflammenden Auge, aus dem die wilde Kampfeslust blitzt; diese muß der Mutter ruhige Mahnung, dem Grolle gegen Agamemnon in öffentlicher Versammlung zu entsagen, noch für einige Zeit hemmen. Schön und doch in energischer Kürze ist das Motiv von dem Geschenke der göttlichen Waffen durch den an denselben sich ergötzenden und ihre Schönheit preisenden Achilleus in die Situation hineingearbeitet: wie seelenlos und stumm steht der Äneas des Vergil vor seinen Waffen da, deren Schildereien er anstaunt, ohne sie zu verstehen! Echt homerisch (S. 98) ist es und zugleich der treibenden Kraft der Handlung entsprechend, daß wir keinen Abschied von Mutter und Sohn hier finden, obwohl das Gedicht beide nicht mehr zusammen kommen läßt: wo die Homerische Dichtung scheinbar so kühl ist, indem sie die Macht der wogenden Empfindung zur ungebrochenen Thatkraft zusammenfaßt, schwelgt die sentimentalische Kunst in der Entfesselung stürmischer Gefühle.

2. Die Volksversammlung (40—281).

Sogleich die prachtvolle Schilderung bei dem Eingange von der durch den wieder erschienenen Achilleus erregten Neugierde der Achaier bereitet auf das große Ereignis, die Aussöhnung der beiden Gegner, vor (42—53). Die hier erwähnte Verwundung des Odysseus und des Diomedes knüpft an den XI. Gesang an. Nicht ohne Bedeutung ist es, wenn das Erscheinen des Agamemnon als zuletzt erfolgend gemeldet wird.

Drei Redner treten in der Versammlung auf, die beiden Gegner und Odysseus, welcher mit Recht hier eine bedeutende Rolle erhält, da er schon im IX. Gesange bei der ersten Aussöhnung

mitgewirkt hatte. Überall bringt der Dichter rein und klar seine Zwecke zum Ausdrucke, darum läßt er hier den Nestor ganz im Hintergrunde, zumal der sich nun ergebende Gang der Handlung Nestors Weisheit zur Schlichtung nicht mehr bedurfte.

Meisterhaft sind die Charaktere der drei auf einander stoßenden Helden gezeichnet und zu einander in Thätigkeit gesetzt. Zuerst Achilleus: In seiner großartigen, dem Adel seiner Seele entsprechenden Wahrheitsliebe verdammt er den verderblichen Streit um des unseligen Objektes willen (58) und beklagt in Bitterkeit das herbe Geschick so vieler Achaier: mächtig stürmen wieder alle Empfindungen der vergangenen Tage in ihm auf, es ist als wenn er mit Anstrengung dieselben zurückdämmen muß, indem er zum drittenmale denselben Gedanken ausspricht:

„Doch was geschah, sei geschehen. Wir wollen, so schwer wir betrübt sind,
Weil es die Pflicht uns gebeut, den Groll im Busen bezwingen"

(65 f. = XVIII, 112 ff., vgl. XVI, 65). So sich überwindend, erklärt er offen und kurz, daß er dem Zorne entsage, und verlangt die Aufnahme des Kampfes. Die Kraft seiner Rede, der Schwung der Seele findet den lautesten Wiederhall bei der in Freude jubelnden Menge.

Um so schwereren Stand hat die kleinlicher gerichtete Seele des Agamemnon. Dem langen, verworrenen Eingang seiner Rede fühlt man nach den verworrenen Zustand des Gemüts, indem sich bewußte Schuld und Scham, dieselbe offen zu gestehen, einander begegnen: so windet er sich durch eine lange Gedankenkette hindurch, um seinem Standpunkt von vornherein mehr Sicherheit zu geben, bis er dann in die für ihn so bezeichneten Worte ausbricht: „Ihr habt mich oft getadelt, doch trage ich nicht die Schuld, sondern Zeus und die Moira" (85 ff.), und in reflektierter Form spinnt er diesen Gedanken weiter, um sein Ich aus dem Spiele zu bringen. Man fühlt es deutlich, wie er am Schlusse seiner Rede sich wieder im Geiste aufrichtet an den Geschenken, mit denen er alles aufs neue wieder gut zu machen sucht, und aus dieser Stimmung ist auch nach dem ersten Angebot (140 f.) der Geschenke die sich daran anknüpfende, gleichsam neu anhebende Bereitwilligkeit zu verstehen, auch sofort ganz nach dem Willen des Peliden die Geschenke zu beschaffen. Die völlige Gleichgiltigkeit, mit der Achilleus diese beregte

Frage behandelt, zeigt höchst treffend im Gegensatz den größern Gegner.

Hier tritt Odysseus ein, der durch seine Reden nach zwei Seiten hin die noch immer offen gelassene Entscheidung über den Beginn des Kampfes und die Zeit für die Überbringung der Geschenke herbeiführt. Zwei Reden hält er (155—174 u. 216—237), die zwar im Gedanken sich berühren, doch auch wiederum in Ton und Charakter von einander abweichen, ebenso wie auch die beiden den Odysseus zum Antworten veranlassenden Reden des Achilleus sich gleichen und doch wieder verschiedenartig sind. Der durch die Glut der Leidenschaft in ein noch erhöhteres Stadium versetzten Heldenkraft, welche alles zu überwinden glaubt, begegnet der ruhig die Grenzen der gewöhnlichen Menschennatur erwägende Verstand. Dem Drängen des Achilleus zur sofortigen Aufnahme des Kampfes entgegnet Odysseus mit dem Hinweis, daß die Krieger für den bevorstehenden Kampf der Stärkung bedürfen.

Wie nun Achilleus, durch Agamemnon und Odysseus in seiner Kampfesluft gehemmt, sein Bedauern darüber ausspricht und aufs neue seinen Wunsch geltend macht, sofort mit dem ganzen Heere in den Kampf zu rücken, um Rache für die Gemordeten zu nehmen, wie er, so wieder auf seinen Freund kommend, in der Tiefe des Schmerzes keine Nahrung zu sich zu nehmen erklärt, da weiß auch Odysseus unter dem Eindrucke dieser mächtigen Rede dem schon einmal behandelten Gedanken eine neue Beleuchtung durch tiefere Begründung zu geben; kann ohne Speise und Trank der menschliche Körper nicht sein, so fördert man auch nichts in seiner Trauer durch die Enthaltung von der Nahrung, zumal im zahllose Opfer fordernden Kriege!

Wie Achilleus die Versammlung berufen, so schließt er sie auch, nachdem er seinen persönlichen Kampfeseifer den Erwägungen des Odysseus nachgesetzt hatte: es ist echt königlich, wie er den Streit beilegt: der ausweichenden Entschuldigung des Agamemnon, mit der er alle Schuld auf Zeus gehäuft hatte, weiß Achilleus in tieferer Religiösität einen allgemeinern Gedanken zur Seite zu setzen durch den Hinweis auf die Macht des Zeus, welche alle Sterblichen bindet: so deckt er seinerseits großmütig die Schuld des Agamemnon zu.

Dieſe urſprünglich klar und einfach entworfene Volksverſammlung iſt durch einen Nachdichter ſtark überarbeitet worden. Zunächſt hat die erſte Rede des Agamemnon durch die lange Ausführung von der Ate des Zeus, der gegen das Geſchick zurückgehaltenen Geburt des Herakles durch Here (95. 136) einen Einſchub erhalten. Es iſt nicht pſychologiſch, daß Agamemnon die im Olymp geführten Götterreden wörtlich mitteilt, das kann allein der Dichter, der alles weiß, was im Himmel und auf Erden geſchieht. — Der Vers 120 verrät in ſeiner Kürze eine ungewöhnliche Nachläſſigkeit der Erzählung; der Gedanke „Here verließ Argos und begab ſich nach dem Olympos, um zu melden" iſt vom Leſer zuzudenken. Das „ſo ſprach er" (V. 130) nach einer indirekten Rede verſtößt gegen die Homeriſche Technik (S. 122). Das ganze Stück atmet in Form und Gedanken einen fremden Stil. Was aber das Wichtigſte iſt, dieſe Geſchichte von der Ate des Zeus hat in ihrem Charakter nichts zu thun mit der Ate, welcher Agamemnon anheimgefallen iſt.

Sodann iſt der Schluß von der erſten Rede des Odyſſeus unecht (von 175—183). Der hier angeregte Gedanke, Agamemnon ſolle vor der Verſammlung ſchwören, daß er mit der Briſeïs keinen Umgang gepflogen, iſt abgeſehen von der Ungehörigkeit, durch welche die zum energiſchen Fortgange drängende Handlung auf dieſe Weiſe aufgehalten wird, ſo reflektiert, daß ſie den ſpätern Dichter verrät, der ſo geſuchte Scenen liebt. Dieſem ſchien die IX, 274 gegebene Verſicherung nicht zu genügen, er drang auf die wirkliche Ausführung und ſcheute vor der widerwärtigen Scene nicht zurück; der Einſchub verrät ſich aber durch die ſinnloſe Herübernahme der Verſe 176 f. aus dem IX. Geſange 275 f.; iſt dort es völlig klar, daß von der Briſeïs die Rede iſt, ſo kommt hier das Pronomen „dieſelbe" (176) völlig überraſchend und iſt unverſtändlich. Auch die Ermahnungen des Odyſſeus, mit denen er ſich an Agamemnon und Achilleus wendet, tragen hier, wo ſie ganz überflüſſig ſind, einen ſchulmeiſterlichen Charakter: dem Nachdichter ſchwebte die ſchöne Stelle I, 280—284 vor, die er hier ſo vergröberte.

Mit dieſem Einſchub (175—183) hängen auch die Verſe 187—191, 196 f., 249 (Schluß)—268 (erſter Teil) zuſammen, worin die Ausführung jener von Odyſſeus dort erhobenen Forderung mitgeteilt wird. Der Eingang des Verſes 268 iſt aus

III, 378 aus einer spätern Dichtung entlehnt. Dort schleudert Menelaos schwingend einen Helm; daß Agamemnon hier das mit einem Eber thut, ist wohl eine geschmacklose Übertreibung.

8. Im Zelte des Achilleus (282—351).

Während die Achaier das Mahl einnehmen zur Stärkung für die bevorstehende Schlacht, führt uns der Dichter, um diese Pause stimmungsvoller auszufüllen, in das Zelt des Achilleus und feiert den frühe dahingegangenen Freund durch die zwei Scenen, die Klage der Briseïs und des Achilleus um Patroklos. Ergreifender und zugleich wahrer konnte die Milde und Herzensgüte des Patroklos nicht geschildert werden, als von den Lippen einer Gefangenen, welche in ihm ihren großmütigen Beschützer verlor. Es ist auch schön empfunden vom Dichter, daß er diejenige, welche den äußern Anlaß zu dem unseligen Zwiste zwischen Achilleus und Agamemnon gab, auch einmal zu Wort kommen ließ; diese kleine Scene ist eine köstliche Perle der Dichtung. Außer der Schönheit der Frau giebt sie uns einen Einblick in das leidvolle Leben jener Zeit überhaupt. Der Krieg hatte ihr den Mann getötet, ihre Brüder genommen, ihre Stadt zerstört, und der Urheber dieses Unglücks war immer der eine Gewaltige, war Achilleus! So hatte auch Andromache durch ihn die Ihrigen verloren. Nun war auch der noch hingegangen, der ihr Unglück mit hoffnungsreichen Versprechungen mildern wollte! Tief bewegt konnte auch Briseïs an der Leiche ihres Freundes ausrufen: „Ja so reiht sich für mich ein Unglück stets an das andre" (290). Was uns aber immer wieder die einfache und dadurch gerade erschütternde Wahrheit der Homerischen Poesie lehrt, finden wir auch hier: in der Herbigkeit des Geschicks keine rührselige Zerflossenheit, sondern festgehaltene Kraft der Klage: es ist wie ein einzelner Accord, der in einem großen musikalischen Kunstwerk leise, aber bedeutsam mitklingt. Bewundernswert für das weise Maßhalten des Dichters ist es auch, daß er den inhaltreichen Gedanken, welchen Briseïs in betreff ihrer Zukunft in ihrer Klage ausspricht, sonst nicht weiter verwertet, um nicht dadurch eine Trübung oder Vermischung der Hauptmotive herbeizuführen; und doch ist diese nur einmal einsetzende und dann verklingende Klage ein wichtiges

Glied in dem Organismus des Gedichts, indem sie des Hörers Phantasie neu und überraschend stimmt und beschäftigt.

Die zweite Klage, welche Achilleus um Patroklos anstimmt, ergiebt sich einfach und natürlich aus der Situation selbst. Gedrängt zum Essen, während die Übrigen an der Speise sich laben, schreckt Achilleus aufs neue davor zurück, in dem Gedanken, wie der, welcher ihm sonst das reichliche Mahl auftrug, bevor es zum mutigen Kampfe ging, nun auf die Bahre gestreckt daliegt; und so bricht urkräftig hervor die Sehnsucht nach dem, den er für immer verloren hat: aus diesem Keim erwächst später die große Scene, in welcher Patroklos dem Freunde im Traume zum Abschied erscheint (XXIII, 59 ff.).

Auch diese Partie hat durch den Nachdichter Erweiterungen erfahren. Zunächst bedarf der Eingang (V. 303) wohl einer Emendation. Da vorher Achilleus nicht erwähnt ist, erscheint in den Worten: „Um ihn versammelten sich die Fürsten der Achaier" die Beziehung auf Achilleus hart; man wird für „Achaier" den Accusativ von „Achilleus" einzusetzen haben: „Um ihn, den Achilleus, versammelten sich aber die Fürsten". Sodann muß man Anstoß nehmen, daß Achilleus einen Teil der Fürsten verabschiedete, einen andern zurückbehielt. Dadurch tritt auch eine weitere Schwierigkeit V. 340 ff. ein; hier erbarmt sich Zeus nicht allein des Achilleus, sondern auch des andern noch bei ihm sitzenden Fürsten; und doch wird bei der Ausführung von Zeus' Plane der Fürsten gar nicht weiter gedacht, auch ihre Entfernung wird nicht erwähnt. Es ist wohl offenbar, daß die Verse 310—313 eingeschoben sind von einem Dichter, welcher den Vers 309 nicht verstand. Homer wollte diesen Sinn hiermit verbinden: „Er ließ die andern, nämlich die Könige" im Gegensatze zu den noch anwesenden gefangenen Frauen; der Nachdichter verstand den Vers: „Er entließ die übrigen Könige" im Gegensatze zu einigen, welche noch blieben. Ursprünglich blieb nach V. 309 Achilleus allein mit den Frauen zurück, dann ist V. 338 statt „Geronten" „Frauen" zu lesen und im V. 341 statt des Pluralis einzusetzen: „Ihn, den Klagenden, traurig zu sehen, ergriff den Kroniden mit Mitleid", und im V. 339 ist die Form des Femininums beim Partizipium und beim Pronomen einzusetzen.

Durch die so entstehende Gleichartigkeit in dem Aufbau der Scenerie wird die Klage um so ergreifender; in beiden Fällen sind es nun die Frauen, welche in die Klage mit einstimmen, was für sie und ihre Stellung entsprechender ist als für die Fürsten, zumal unter denen, welche der Ihrigen in der Heimat gedenken, sich auch der — einsame Phoinix befindet. Daß die Gefangenen (V. 303) für ihre Klage den Patroklos nur zum Vorwande nehmen, dieser Durchbruch der Wahrheit ist auch wieder in seiner echten Realistik für die Homerische Poesie bezeichnend.

Schließlich ist aber auch 326—337 ein Einschub; derselbe macht sich schon von vornherein durch die Ungeschicktheit, mit der er angefügt wird, als solcher bemerkbar. Die Hauptsache jedoch ist die Erwähnung des Neoptolemos. Daß Achilleus einen Sohn hat, davon weiß sonst die ganze Ilias nichts; es steht aber auch diese Vorstellung mit dem Achilleus der Ilias in vollstem Widerspruch, der in seinem Denken und Handeln nur als Jüngling verstanden werden kann, den noch kein Band an das Leben knüpft und in dasselbe einfügt, den nur die Liebe zur Mutter und der ideale Zug zum Freunde bestimmt.

Wenn übrigens Zeus zur Athene sagt, Achilleus sitze „vor den Schiffen", so liegt darin kein Widerspruch mit dem Vorhergehenden, wo wir Achilleus im Zelte fanden; es ist dies nur eine allgemeinere Bestimmung des Lokals, denn das Zelt ist ja auch „vor den Schiffen".

4. Rüstung der Achaier und des Achilleus zum Kampfe (351—398).

In echt Homerischer Technik wird die Schilderung der sich rüstenden Massen durch Gleichnisse veranschaulicht: wie die Schneeflocken, so zahlreich strömen heran die Achaier; und unter dem glänzenden Wiederschein ihrer Waffen lachte weithin die Erde. Länger hält sich der Dichter wie natürlich bei der Rüstung des Achilleus auf, der ja den entscheidenden Gang sobald antreten soll. Hier kann man erkennen die ganz neu angeregte Phantasie des Dichters, welche die sonst so typische Darstellung von der Anlegung der Waffen mit ganz neuen, individuellen Zügen, wie sie auch dem Geschenke des Gottes entsprechend sind, ausstattet.

Was nach 398 bis zum Schluß folgt, das Gespräch des Achilleus mit seinen Rossen, ist, wenn auch geistvoll und poetisch empfunden, doch eine spätere Zufügung. Hier ist die Vorstellung, daß Achilleus mit Automedon zusammen auf dem Wagen stehend in den Kampf fährt: „Sprach's und allen voran lenkte er jauchzend die hurtigen Renner" (424); diese steht aber mit den folgenden Gesängen im Widerspruch, in denen Achilleus allein und zu Fuß dahinstürmt. Auch kann Achill nicht der Lenker sein, diese Aufgabe fällt vielmehr dem Automedon zu.

Zwanzigster Gesang.

(Größtenteils spätere Dichtung.)

„Grimmig gesinnt, nicht herzensmild noch sanften Gemütes
War nun der Held". (467 f.)

Der größte Teil des zwanzigsten Gesanges ist spätere, schlechte Dichtung, welche in ihrer Geist- und Seelenlosigkeit um so abfälliger erscheint, als derselbe Gesang einzelne herrliche, ursprüngliche Stücke aufbewahrt.

In der Mitte der unechten Dichtung, den größten Teil derselben einnehmend, befindet sich der Kampf des Aineias mit Achilleus (79—352): der kraftlose, schwachmütige, geschwätzige Charakter dieses Kampfes steht, wie er überhaupt jeder dichterischen Gestaltungskraft entbehrt, vor allem mit der mächtigen Leidenschaftlichkeit der Handlung, welche dieser Teil der Ilias erfordert, in vollem Widerspruch. Hier muß das Racheverlangen, welches Achilleus nach der vorausgegangenen Darstellung erfüllt, wie der über die Ebene alles vernichtend dahinbrausende Sturmwind unaufhaltsam seine Sättigung finden: der Achilleus aber, welcher im XX. Gesange dem Aineias gegenübertritt, hat mit dem echten Achilleus keine Faser gemein, spürt von der heroischen, nun noch durch den Verlust des Freundes gesteigerten Leidenschaft keinen Funken in sich: der alles seinem gefallenen Freunde erbarmungslos dahinopfernde echte Achilleus fordert hier den ersten Troer, auf den er stößt, auf, sich in das Getümmel zurückzuziehen, um dem Tode zu entgehen (196 ff.), erwägt sogar vorher die Möglichkeit des eignen Falles (181 f.)! Und als Aineias auf ihn seine Lanze abschleudert, streckt dieser Achilleus den Schild weit von sich aus *Furcht*, daß die Lanze ihn *leicht* durchdringen

könnte, und bekommt wegen dieser Angst von dem Dichter selbst den Vorwurf der Thorheit zu hören! Der Achilleus, der in der echten Dichtung in diesem Teile der Handlung seinen Opfern gegenüber zornesglühende, mitleidslose Sprache redet, eröffnet hier den Kampf mit einer langatmigen, breiten, Bekanntes wiederholenden, leeren Rede (178—198).

Sein Gegner Aineias ist freilich ein noch erbärmlicherer Geselle. Deutlich genug spricht er dem ihn zum Kampfe mahnenden Apollon seine Furcht vor Achilleus aus (87 ff.), und als dessen Lanze, ihn verfehlend, über den Rücken in die Erde fährt, da „umnachtet ihn unsagbares Weh, geängstigt, daß ihm so nahe das Geschoß eingeschlagen war" (282 f.)! Danach muß es als leere Phrase erscheinen, wenn der Dichter mit entlehnten Versen (285—287 = V, 302—304) ihn nach einem gewaltigen Steine greifen läßt, „den zwei Männer, wie sie jetzt sind, nicht tragen könnten, er aber schwang ihn allein" (284 f.). Und in Wirklichkeit geschieht auch nichts als das aus anderer Stelle entlehnte Schwingen; Aineias wird plötzlich in diesem Verhalten von Poseidon, der sein Verderben voraussieht, entführt, während Achilleus von demselben Gotte mit Dunkelheit geschlagen dasteht, bis Aineias geborgen ist. Dieser elende Ausgang des Kampfes erweist das völlige Unvermögen des Dichters, irgend eine Handlung in Scene zu setzen, seine einzige, traurige Kunst ist es, geschwätzige Reden zu halten; er teilt diese Art mit dem Dichter des XIII. Gesanges. Auch sein Aineias ist der Typus des geschwätzigen Maulhelden. In seiner langen Rede (200—258), welcher der echte Achilleus gewiß nicht standgehalten hätte, kann er in dem immer neuen Anknüpfen des Fadens kein Ende finden und erzählt, was auch dem Achilleus bekannt ist: er hat selbst die Empfindung, daß sie wie Kinder, wie „Waschweiber" auf dem Kampfplatze sprechen, doch das hemmt nicht den widerlichen Erguß seiner Rede: man wird hier nicht gut thun, durch Streichung von Versen bessern zu wollen; dem Dichter dieses Zweikampfes ist auch das Schlechteste und Gedankenloseste zuzutrauen, da er solches auch in den echten Teilen seiner Erzählung verbrechen kann. So darf man auch nicht Anstoß nehmen, wenn er des breitesten seine Genealogie zum besten giebt, indem er sich die Begründung dazu mit entlehnten Versen erschleicht (213 f. = VI, 150 f.).

Alles ist in dieser Dichtung Phrase, im großen wie im kleinen. Phrase ist es, wenn Here an diesem Tage, der Achilleus' ruhmvollster ist, fürchtet, daß ihn ein Leid unter den Troern treffen könnte, und zufügt, daß er später sein Geschick erfüllen werde (126 ff.), Phrase, wenn Poseidon für Aineias in Sorge ist, Achilleus könne ihn töten, und dann fortfährt, daß es ihm bestimmt ist, dem Geschick zu entgehen (301 f.). Apollon treibt den Aineias zum Kampfe an, bekümmert sich dann aber um ihn nicht und überläßt seine Rettung dem Poseidon. Überall herrscht unklares, gedankenloses Schwelgen in Worten, überall fehlt in festen Vorstellungen sich entwickelnde Erzählung, Bestimmtheit der Situation.

Die Wendung „die Lanze fuhr über den Rücken hinweg in die Erde hinein", ist am natürlichsten so zu fassen, daß die Lanze im Fehlwurfe über den zu Treffenden wegfliegt; so ist sie auch XXI, 68 f. gebraucht. Hier (279 f.) durchbohrt sie noch zwei Lagen des Schildes. Später erfährt man, daß die den Schild durchbohrende Lanze denselben mitgerissen hatte (also über den Rücken des Aineias?) und trotzdem noch in die Erde ging, Aineias also ohne Schild zurückblieb. Und in der That kann er einen Schild nicht in der Hand gehabt haben, wenn er nach einem gewaltigen Feldsteine griff (285). Selbst das scheinbar so farbenreiche und vielgerühmte Gleichnis von dem Löwen (165—173) ist in der Häufung einzelner Züge nur ein episches Phrasengeklingel, welchem die Wahrheit der That fehlte. — Der Vers 111, der sonst nur vorkommt in Verbindung mit einer vorausgehenden Handlung desselben Subjekts, ist sinnlos entlehnt, man muß hier Aineias als Subjekt verstehen, während vorher Apollon der handelnde ist.

Der so kümmerlich sich hinziehende Fluß der Erzählung erfährt alle Augenblicke Unterbrechungen, welche die an sich schon dürftige Handlung hemmen. Was Achilleus, den man sich in den Kampf stürmend zu denken hat, während des Gesprächs zwischen Apollon und Aineias, zwischen Poseidon und Here thut, erfährt man nicht. Aineias mit dem Feldstein und Achilleus mit dem Schwerte im Ansturme aufeinander begriffen, stehen wie verzaubert eine Weile da, bis sich Here und Poseidon über das, was nun zu thun ist, geeinigt haben, und Achilleus verbleibt auch nun noch in

der Starre mit dunkel umhüllten Augen, während Poseidon seine Veranstaltungen zur Rettung des Aineias trifft.

Den Anfang dieses Kampfes zu bestimmen ist nicht ganz leicht. Man möchte zunächst geneigt sein, ihn mit V. 156 beginnen zu lassen, wo die Scene anzuheben und sich wirklich zu entwickeln scheint. Und doch ist man genötigt, auch noch das Stück von 79 ab, in welchem Apollon den Aineias zum Kampfe treibt, als Einleitung zuzunehmen. Denn das Eingreifen des Poseidon gehört sicherlich noch zur Zweikampfsscene, ohne welches diese des Abschlusses entbehrte; Poseidon nimmt selbst auf die vorangegangene Einwirkung des Apollon Bezug (295).

An diesem Kampfe sind auch die Götter, wie es die Nachdichter lieben, wieder beteiligt, vor allem Apollon, Here und Poseidon. Es scheint, daß ein Ordner, welcher diesen Kampf in die Ilias einfügte, im Anschluß an diese Götterteilnahme den Eingang des Gesanges zufügte, um jene zu begründen. Zu diesem Zwecke ließ er Zeus die Götter versammeln und ihnen freie Bewegung an dem jetzt beginnenden Kampfe gestatten. Somit war das im VIII. Gesange von einem Nachdichter eingefügte Verbot der Teilnahme wieder aufgehoben; durch das nunmehr erfolgende Eingreifen aller Götter in den Kampf sollte nach der raffinierten Vorstellung des Ordners etwas ganz Besonderes geboten werden. Die ganze Ausführung dieser Absicht ist ihm aber völlig mißlungen, sie ist reich an Unklarheit und Widersprüchen. Die Götter sollen an dem Kampfe teilnehmen, damit die Troer durch des Achilleus unwiderstehliche Macht nicht ganz vernichtet werden. Darum knüpft der Ordner an Zeus' Erlaß das Mitwirken des Apollon an, ohne zu bedenken, wie der durch ihn angeregte Kampf ohne jedes Resultat verläuft. Eine wirkliche Hemmung erfährt auch trotz dieser redaktionellen Anordnung Achilleus nicht, wie dies auch gegen den Geist der Dichtung ist. Die Einführung der Götter in den Kampf, wie sie nach dem Ordner Zeus beabsichtigte, war aber auch eine zwecklose, da die die Troer begünstigenden Götter mit den den Achaiern freundlichen nie den Kampf mit Erfolg aufnehmen konnten (vgl. 135). Aber da der XXI. Gesang den Einschub eines wirklichen Götterkampfes erfahren hat, so rücken hier schon sofort nach Zeus' Ankündigung die Götter in zwei Gruppen geteilt zum Kampfe vor (32 ff.) und

treten sogar 67 ff. einander feindlich gegenüber in Stellung, obwohl diese Aufstellung mit dem Verhalten der Götter in der Zweikampfsscene nicht in Einklang steht: Poseidon und Here stehen hier keinem Gotte feindlich gegenüber (vgl. auch 138), und die Sorge der Here für Achilleus (125 ff.) widerspricht den Erwägungen des Zeus (26 ff.).

Auch die beiden auf den Zweikampf folgenden Scenen (353—380 und 418—454), in welchen Hektor eine Rolle spielt, gehören einem Nachdichter an, welcher in grobem Mißverständnis der ursprünglichen Dichtung schon jetzt um des Effektes willen den Hektor dem Achilleus entgegenstellte. Wie der Ausgang dieses Versuches ein kläglicher ist, so ist die ganze Darstellung vom Auftreten der beiden Helden eine unnatürlich gespreizte, von Großsprecherei triefende, der wirklichen Kraft entbehrende. Achilleus, welcher die Gewißheit in sich tragen muß, an diesem Tage den Hektor noch zu erlegen, kann unmöglich dem ihm entzogenen Feinde nachrufen: „Wahrlich, dich werde ich noch abthun, auch in späterer Zeit dir begegnend."

„Nicht herzensmild, nicht freundlichen Gemüts war jetzo der Held, nein, grimmig gesinnt" (467 f.), das ist das Motto für den in diesem Kampfe allein seiner Rache lebenden Achilleus. Und so zeigt er sich in den echten grandiosen Partieen auch dieses Gesanges. Gleich beim Beginn desselben (381 ff.) weht uns der Hauch seiner Leidenschaft entgegen, wenn wir nach der vorangegangenen mattherzigen Poesie lesen: „Und er selbst sprang hinein in die Haufen der Troer, mit Kraft im Herzen gerüstet, mit schrecklichem Kampfgeschrei", und nun stürmt er dahin über das Blachfeld wie der Orkan, der erbarmungslos alles vor sich her zerstört. Alle Mannen der Achaier, ja alle Führer sind wie fortgeweht, wie die Sterne erbleichen, wenn das majestätische Gestirn der Sonne aufgeht; er allein vollbringt die entsetzlichsten Werke der Zerstörung: so konnte er wohl mit seinem zornlodernden Kampfesmut auf die sofortige Eröffnung der Schlacht dringen, da von ihm allein fortan nur die Rede noch ist.

Eine ganz andere Technik entfaltet auch der Dichter wie in der Schilderung der vorangegangenen Schlachttage. Die dort so vielfach eingestreuten Mitteilungen über das Persönliche der Krieger ließen uns das Entsetzen des Krieges noch milder erscheinen. Hier

herrscht im Eingange das blutige Gemetzel vor, von einem zum andern schreitet der Held wie ein verderblicher Dämon und die Troer sinken dahin, wie der Sturm die Baumriesen des Waldes fällt. Diese Furchtbarkeit der Scenerie soll uns von vornherein die allgemeine Stimmung geben, bis sich dann wieder einzelne Scenen menschlichen Inhalts wirkungsvoll abheben, um uns für die letzte Entscheidung, den Kampf mit Hektor, vorzubereiten. Großartiger und wahrer konnte der Dichter den mit elementarer Macht dahinrasenden Achilleus nicht schildern als durch den Vergleich mit dem Feuer, mit welchem er diesen ersten Akt des Kampfes abschließt: „Wie das gewaltig lodernde Feuer die tiefen Schluchten im ausgedörrten Gebirge hinaufrast, weithin steht in Flammen das Gehölz, denn wirbelnd trägt die Feuerslohe der Sturm überall hin, so stürmte er, dem Dämon vergleichbar, mit der Lanze über Gemordete hinweg; von Blut strömte die dunkle Erde". Hier (V. 494) endet dieser Abschnitt. Denn das darauffolgende an sich mächtige Bild gehört nicht hierher, da es von der Vorstellung des zu Wagen über die Ebene dahinjagenden Achilleus ausgeht und so an den spätern Einschub am Schluß des XIX. Gesanges anknüpft (S. 302).

Nur wenige Verse sind nötig, um diese echten Teile des XX. Gesanges mit dem XIX. zu verbinden; nach den Versen 1—3 dürften diese zwei Verse den Übergang zu 281 vermitteln: „Nicht mehr lange getrennt dort standen sie; Hektor entgegen trieb es zuerst den Achilleus dahin zum furchtbaren Kampfe" (vgl. XXI, 399 und XX, 75 f.).

Einundzwanzigster Gesang.

„Jetzt hingegen entrinnt dem Tode nicht einer mehr, welchen ein Dämon
Hier vor Ilios' Mauern in meine Hand mir gegeben,
Aller Troer gesamt und am wenigsten Priamos' Söhne.
Stirb denn, Lieber, auch du! Warum wehklageſt du also?
Starb doch auch Patroklos, ein Mann weit höheren Wertes!" (103 ff.)

Gegenüber der gewaltigen Schilderung von Achilleus' entsetzlichem Morden hebt der XXI. Gesang mit einem grandiosen Bild an, welches seine den Troern Schrecken einflößende Wirkung malt: diese drängen sich Rettung suchend nach den Fluten des Skamandros wie Heuschreckenschwärme, um dem Feuer zu entgehen, in der Not zum Wasser sich hernieder senken, und Achilleus, in den Wogen stehend, nach allen Seiten die angstvoll und verschüchtert Flüchtigen mordend, wie der gefräßige Delphin vernichtend unter die Scharen von Fischen fährt! Für diese Situation empfindet man die Echtheit der machtvollen Verse:

„Mordend hieb er umher; und grausig erhob sich das Ächzen,
Wer vom Schwerte getroffen: rot wurde das Wasser vom Blute" (20 f.)

Von hier wurden diese Verse mit einer kleinen und sich dadurch besonders verratenden Änderung für jene gräßliche nächtliche Scene entlehnt, in welcher Diomedes wahrlich nicht wie ein Held die vom Schlafe übermannten Krieger abschlachtet (X, 483 f.; vgl. S. 215 u. 218).

Aus der Schilderung des furchtbaren Gemetzels lösen sich drei einzelne Scenen ab, welche wieder menschlich ergreifen, da in ihnen das menschliche Herz die rührendsten und wildesten, die zartesten und grimmigsten Töne anschlägt: die Kühnheit der Phantasie, welche das Außerordentlichste bietet, die Kraft der Erfindung, welche von

Scene zu Scene Neues ſchaffend, bis zu der Kataſtrophe im XXII. Geſange den Atem des Leſers rege hält, erreicht hier ihre Höhe.

Zuerſt ſtößt Achilleus auf Lykaon, einen Sohn des Priamos und der Laothoe, deſſen Bruder Polydoros er ſchon in dem wilden Morden XX, 407 ff. erſchlagen hatte; der Dichter zeigt hier jenen Glauben an die Unentrinnbarkeit des Geſchicks, welcher die Homeriſchen Menſchen gefaßt hielt, in ſeiner ganzen erſchütternden Kraft: Lykaon, der ſchon einmal aus des Achilleus Gefangenſchaft ſich hatte retten können, wird nun, nachdem er ſich ſoeben elf Tage des Verkehrs mit ſeinen Lieben in der Heimat erfreut hat, von einer Gottheit zum zweitenmale in deſſen Hände gegeben! Ergreifend iſt das Bild, wie er unter den dräuend erhobenen Speer läuft und ſich nieder bückt, um die Kniee des Fürchterlichen zu umfangen: mit der einen Hand umfaßt er ſeine Kniee, mit der andern hält er angſtvoll den neben ihm in die Erde gedrungenen Speer und ſucht ſo nach den Worten, um des Achilleus Herz zu bewegen: das eigne, ſchon einmal erlittene Unglück, die Ermordung des leiblichen Bruders Polydoros am nämlichen Tage, das ſind die beiden wichtigen Motive, um Achilleus zu erweichen, und des ſtärkeren Eindrucks wegen werden ſie gefaßt in die Sprache verzweifelter Stimmung, welche die Hoffnung hinter ſich läßt: wie bewegend iſt das eine Wort: „Zu kurzer Lebensfriſt gebar mich die Mutter“ (84)! Aber für den Schluß bewahrt er ſich das kräftigſte Motiv zu ſeiner Rettung: dem Tode ſo nahe, ſchwört er in feiger Lebensluſt den Bruder Hektor und damit ſeine eigne Verſchuldung ab; denn dieſer habe dem Achilleus den Freund getötet (94 ff.).

Anfangs war Achilleus mit wildem Humor des Lykaon anſichtig geworden: „So entläßt denn wieder die Geſtorbenen der dunkle Hades“ (55 f.)! Die flehentliche Stellung des Lykaon, ſein klägliches Bitten um das Leben blieb jedoch nicht ohne Wirkung; mit beſonderer Empfindung mag ſein Ohr getroffen haben: „zu kurzer Lebensdauer gebar mich die Mutter“: hatte er doch auch ſelbſt zur eignen Mutter gefleht: „Mutter, da du mich doch zu kurzer Lebensfriſt gebarſt“ (I, 352)! Aber mit der Erwähnung Hektors als des Mörders ſeines Freundes war wieder ſein Zorn wachgerufen; ſo miſchen ſich in der Antwort zwei Empfindungen verſchiedener Art: der herbe Schmerz ſeines Verluſtes, welcher ihm

die furchtbare Rache auferlegt, welcher ihn hindert, nicht mehr wie früher gegen einen der Troer, geschweige gegen ein Kind des Priamos Schonung zu üben, und wieder eine weiche, bis zur Schwermut herabsinkende Stimmung, in welcher er Lykaon wegen seines Todes tröstet unter Hinweis, daß auch Patroklos gefallen, daß auch er noch fallen müßte! Dem klagenden Worte des Lykaon setzt er stolz und gefaßt entgegen: „Eine göttliche Mutter gebar mich, und doch ist auch mir nahe der Tod und die Macht des Verhängnisses“ (109, 110)!

Von großer Wirkung sind die beiden darauf folgenden Bilder: der ergeben die Hand von der furchtbaren Lanze ablassende und sich dann mit geöffneten Armen zum Empfange des Todesstoßes bereit machende Lykaon und ihm gegenüber Achilleus, das Schwert ihm bis zum Hefte in die Brust stoßend. Und die Wildheit des Vorganges, das fließende Blut macht den soeben noch weich empfindenden Achilleus von Augenblick zu Augenblick wilder; diese Wandlung der Stimmung spiegelt seine in zwei Teile zerfallende, frohlockende Rede (122—135) wieder, wie sie von dem einzelnen vorliegenden Falle in sich steigerndem Grimme zur Allgemeinheit sich erhebt, von dem herben Geschick des Lykaon, das mit Anteilnahme geschildert wird, zu der sich nun vollziehenden Vernichtung aller als Strafe für den Fall des Patroklos und der übrigen Achaier.

Des Achilleus jubelnde Siegesgewißheit erweckt aber durch den Hohn gegen den Flußgott Skamandros ihm in diesem einen furchtbaren Gegner, der zunächst noch nicht selbst eingreifend, einen andern, den Asteropaios, gegen Achilleus zum Kampfe antreibt: so liegen im Schlusse des ersten Kampfes die Keime zum zweiten. Auch für die Lykaons-Scene erweist sich in der Wahrheit und Kraft die Echtheit des Verses 54 im Vergleich zu XX, 344 (und XIII, 99; XV, 285) und der Wendung 67 f. (= XX, 279 f., vgl. S. 305); hier erhält auch das Beiwort des Speeres „verlangend“ in dem Zusatze „an menschlichem Leibe sich zu sättigen“ erst sein volles Verständnis.

Wenn der Dichter sogleich beim Auftreten des Asteropaios nicht vergißt, dessen Abstammung anzugeben (141 f.), so thut er das hier noch mit ganz besonderem Grunde; der beleidigte Flußgott

Skamandros flößt dem Sohne eines Flußgottes Mut ein zum Kampfe mit Achilleus. Wenn dann Asteropaios auch seinerseits noch auf seine Abstammung zurückkommt, so liegt die Begründung dazu in der weitern Entwicklung der Handlung. Betroffen, daß sich einer der Troer gerade jetzt ihm entgegen zu stellen wage, richtet nämlich Achilleus die verwunderte Frage: „Wer, woher bist du der Männer" (150), eine Wendung, die hier zuerst entstanden sein wird; die Kürze und Kraft des Ausdruckes entspricht der Überraschung. Asteropaios jedoch, der den vollen Sinn dieser Frage nicht versteht, berichtet im stolzen Gefühle seiner Herkunft den Namen seines Stammes und fordert zum Schlusse den Achilleus zum Kampfe heraus. Der kraftvolle Abschluß, die Kürze und Energie des Ausdrucks in Frage und Antwort erweisen die Ursprünglichkeit dieser Scene und ihrer Motive im Vergleich zu der breiten Redseligkeit, Verschwommenheit des Gedankens, Sentimentalität der Empfindung in der Glaukos-Diomedes-Scene (vgl. 181).

So kurz die Kampfesschilderung ist, so originell ist sie in der Erfindung des Einzelnen. Asteropaios ist an beiden Händen ein gewandter Kämpfer, für einen Menschen eine ganz eigen dastehende Auszeichnung (vgl. S. 289), und welche Kraft verkündet der eine Zug, daß die fehlgehende Lanze des Achilleus bis zur Hälfte in das Ufer dringt, und Asteropaios dreimal vergeblich sich bemüht, sie aus der Erde zu ziehen, um sie gegen Achilleus zu brauchen; überall tritt uns hier Mannigfaltigkeit im Ausdruck und im Gedanken entgegen, vgl. z. B. auch das hier der Leidenschaftlichkeit entsprechendere: „Er stürmte auf die Brust" (182) statt „er trat auf die Brust".

Nach dem Falle des Asteropaios giebt Achilleus im Gefühle seiner eignen göttlichen Abkunft und seiner Siegeslaufbahn jenem schon in der ersten Scene angeschlagenen Motiv des Hohnes gegen Skamandros eine breitere, noch kräftigere Ausführung (186 ff.): so veranlaßt er nun diesen selbst, den Kampf mit ihm aufzunehmen.

Der Flußgott versucht es mit einer List, um Achilleus in seine Gewalt zu bekommen; er berückt ihn mit der kläglichen Schilderung seiner Lage, wie die Fülle der Leichname ihm das Fortströmen seiner Wogen verwehre; Achilleus möchte wenigstens das Morden im Flusse unterlassen und darum die noch darin befindlichen Troer

auf das Schlachtfeld hinaustreiben und dort das Werk der Vernichtung weiter fortsetzen; um ihn aber völlig zu überlisten, schließt er mit der Bitte, das Morden doch einzustellen, wohl wissend, daß er gerade das Entgegengesetzte erreichen werde. Skamandros hatte sich mit seiner Ansprache an den geradgesinnten, seiner eignen Kraft vertrauenden und vom Siege geschwellten Achilleus nicht verrechnet: „Das soll so geschehen, wie du befiehlst; doch die Troer werde ich nicht aufhören zu morden" (222 ff.), entgegnet Achilleus ihm arglos und siegesbewußt zugleich. Wahrscheinlich ist die listige Berückung des Achilleus durch Skamandros vom Dichter nicht bloß aus dem Zusammenhange ursprünglich zu erraten, sondern noch ganz besonders zum Ausdruck gebracht gewesen, indem der Vers 213 ursprünglich vielleicht lautete: „Listigen Sinnes sprach er zu ihm aus der Tiefe des Strudels". Jemand, der die List in dem Folgenden nicht verstand, setzte das völlig überflüssige „gleichend dem Menschen" in den Anfang des Verses ein.

Kaum befindet sich Achilleus, dem verderblichen Truge folgend, mitten im Flusse, da beginnt der Gott sein unheimliches Werk: meisterhaft und aufs wirkungsvollste hat der Dichter das Wogende, Wirbelnde, Fortspülende, Fortreißende des Elementes zu schildern gewußt. In gewaltigem Schwalle türmt sich riesig die Woge gegen Achilleus an, mit Macht auf seinen Schild stoßend und ihn füllend, daß vom Strudel fortgerissen seine Füße den Boden verlieren. Noch rettet er sich, indem er sich an einer entwurzelten Tamariske, welche wie eine Brücke über das Flußbett gefallen war, aus dem furchtbaren Element emporschwingt, aber wie die Flamme, welche einmal ihr Opfer erfaßt hat, fortzüngelt, so übertretend über das Ufer läßt auch der Flußgott mit wirbelndem Wogenschwalle von Achilleus nicht ab, ihm auch auf der Ebene den Boden entziehend, die Schultern umspülend, daß er verzweifelt zu Zeus aufblickt und Rettung erfleht.

Großartig ist auch das Bild von des Feuers Macht, durch welches das feuchte Element des Flußgottes bezwungen wird, wie in Flammen auflodern die Ulmen, Weiden und Tamarisken, der Lotosklee und die Gräser, wie unter der zehrenden Glut das Feld austrocknet und die Fluten versiegen!

Gerettet durch Here und Hephaistos aus des Flusses Umarmung

nimmt Achilleus die Verfolgung und Vernichtung der Troer wieder auf. Durch Apollons Einwirken wird er jedoch auf kurze Zeit in seinem Laufe gehemmt, damit die Troer inzwischen zur Flucht in die Stadt Gelegenheit finden; mit dieser Scene Antenor-Apollon-Achilleus schließt der XXI. Gesang ab und wird der nächste vorbereitet, in dem Achilleus zurückkehrt und auf den allein noch außerhalb der Stadt harrenden Hektor stößt.

Auch dieser XXI. Gesang hat mannigfache Erweiterungen und Überarbeitungen erfahren. Zunächst ist eine Umstellung weniger Verse vorzunehmen. Es scheinen nämlich aus der Lykaon-Scene vier Verse an unrechte Stelle in den Asteropaios-Kampf geraten zu sein: 201—204, wo erzählt wird, daß über den Leichnam die Aale und Fische sich hermachten, um an dem Fette der Nieren zu nagen. Sie gehören in den vorangegangenen Kampf mit Lykaon; denn diesen hatte Achilleus ins Wasser geworfen, während Asteropaios auf dem hohen Ufer liegen geblieben war. So wird in der That erst verwirklicht, was Achilleus dem getöteten Lykaon nachruft:

> „Liege nun da bei den Fischen, die ungerührt von der Wunde
> Lecken dir werden das Blut" (122 f.).

Statt 136 hat der Vers ursprünglich gelautet: „Sprach's und er riß aus der Erde heraus die eherne Lanze", worauf sich die Verse 201—204 anschließen. Was wir jetzt nach 135 lesen, die Verse 136—138, sind statt 201—204 einzusetzen. Dort ist nach der zweiten Hohnrede des Achilleus auf Skamandros das „mehr noch entbrannte vor Zorn im Herzen der Flußgott" (135) an seinem rechten Orte, und auch die Verse: „Und zu hemmen sann er im Herzen das Wüten des Helden Achilleus, aus der furchtbaren Not zu erretten die Scharen der Troer" passen nach der fehlgeschlagenen Entsendung des Asteropaios nur für die darauf folgende Situation, wo der Flußgott sich nun selbst entschließt, Achilleus zu bekämpfen.

Dieser Kampf hat nun große Erweiterungen erfahren. Erstens ist das Eintreten des Poseidon und der Athene (284 ff.) als unecht auszuscheiden. Einmal bleibt es ganz ohne Wirkung, sodann zeugt es auch von der größten Flüchtigkeit im Ausdruck und Gedanken. Poseidon und Athene kommen „Männern gleichend" dem Achilleus zur Hilfe; Poseidon stellt die Athene vor (290), wer er selbst ist, giebt er zu raten. Warum Athene mitkommt, sieht man nicht ein,

sie thut nichts. Aber auch Poseidons Rede ist völlig thöricht; er tröstet Achilleus, daß das Schwellen der Wogen bald aufhören werde, was aber nicht der Fall ist; das Gegenteil tritt vielmehr ein, und die Aufforderung, die Troer zu morden, klingt für die augenblickliche Situation wie eine bittere Ironie, die Mahnung, nach der Ermordung des Hektor zu den Schiffen zurückzukehren, ist hier geradezu läppisch. Diese Scene ist unter Einwirkung des XXI. Gesanges, der von der Anwesenheit auch des Poseidon und der Athene etwas wußte, hier eingefügt, wie der Vers 298 auch auf die Gegenwart der übrigen Götter Bezug nimmt.

Auch das darauf folgende Anrufen des Simoeis durch Skamandros ist unecht; dessen Rede bleibt gleichfalls wirkungslos und ist zudem unsagbar großsprecherisch und dünkelhaft, was um so mehr auffällt, als der Ausgang ein so kläglicher ist.

Auch aus der letzten Scene scheinen die Verse 538 f. u. 522 (Schluß)—590 (erster Teil) auszuschließen zu sein. Dort hat die Vorstellung etwas mehr als Komisches, daß das Stadtthor sich öffnet, und „entgegen Apollon herausspringt"; die Verse sind in raffinierter Weise mit Rücksicht auf 515 eingefügt, um 545 zu erklären, wo Apollon außerhalb Troja sich befindet. Und die Rede des Antenor 582—590 ist nicht bloß für jene Situation überflüssig, sondern auch durch das Breitspurige des Gedankens, durch den befremdenden Hinweis auf Achilleus' Geschick höchst unpassend.

Die Götterschlacht (385—520 Anfang), welche nach dem Feuer- und Wasserkampfe des Hephaistos und Skamandros eingeschoben ist, wird von der Kritik bis auf eine Stimme allgemein verworfen. Entrollt sich hier vor uns ein unglaublich plattes, handwerksmäßiges, rohes und gemeines Gemälde, das arm im Ausdruck, arm in der Erfindung ist, so ist ein Kampf unter den Göttern selbst nach dem Eingange des XX. Gesanges (134 f.) nicht einmal in Aussicht genommen. Wie ein Spuk bewegt er sich für eine Zeitlang, man weiß nicht wo, währenddes Achilleus unthätig verharrt, bis jener plötzlich, wie er gekommen, ohne eine Wirkung zu hinterlassen, verschwindet. Ursprünglich folgten auf V. 383 (erster Teil) sogleich 520:

„Doch nachdem so die Macht des Xanthos besiegt war, alsbald (383 + 520)
Mordete weiter Achill die Troer und ihre Gespanne" (521 ff.).

Zweiundzwanzigster Gesang.

„Du trägst ja ein eisernes Herz in dem Busen.
Denke nunmehr, daß nicht dir Götterzorn ich erwecke
Jenes Tags, wann Paris dich dort und Phoibos Apollon
Töten, wie tapfer du bist, am hohen skäischen Thore"!
(357 ff.)

Nach dem allgemeinen Blutbade, nach den den Weg freimachenden Einzelkämpfen eilt die epische Handlung zu ihrem Höhepunkt, dem Kampfe des Achilleus mit Hektor, welchem der ganze XXII. Gesang gewidmet ist.

Gewaltig und großartig ist die Scenerie dieses Kampfes, Entsetzen erregend und zum tiefsten Mitleide bewegend sind die seelischen Stimmungen, welche aus dem von kühnster Phantasie entworfenen, mit tiefster dichterischer Herzensteilnahme liebevoll ausgeführten Bilde zu uns sprechen: im Hintergrunde die belagerte Feste, auf den Mauern das zuschauende Volk, das unglückselige greise Elternpaar, zur Seite die Achaier, von ihrem Helden geheißen, des Mitkämpfens sich zu enthalten, beide Völker so mächtig teilnehmend an dem entscheidenden Kampfe, hier mit frohlockender Hoffnung, dort mit bebender Furcht; im Vordergrunde das freie Schlachtfeld, aus dem die übrigen Troer sich hinter die schützenden Mauern geflüchtet haben, jetzt allein gelassen für das furchtbare Ringen der beiden Helden; darüber auf des Olympos Höhen die in liebevoller Teilnahme die Menschengeschicke begleitenden Götter und hoch über allen thronend von Ewigkeit zu Ewigkeit und unabänderlich — das Geschick! Der Gesang ist ein in sich geschlossenes, wunderbares Kunstwerk, welches die Welt der Menschen und der Götter versammelt um den schicksalsvollen Ausgang zweier Helden; und in diesem wieder

spiegeln sich die Ideale zweier Lebensalter ab, des leidenschaftlich empfindenden, ganz dem eignen Herzen lebenden Jünglings und des besonnenen, dem Allgemeinen sich opfernden Mannes: wenn die besonnene Kraft der leidenschaftlichen Gewalt zum Opfer fällt, so wirkt das im Leben erschütternd, aber gerettet bleiben ihre Ideale und leuchten in Flammenschrift für alle Zeiten:

Der für seine Hausaltäre
Kämpfend ein Beschirmer fiel, —
Krönt den Sieger größre Ehre,
Ehret ihn das schönre Ziel!

In der Schilderung der von den beiden vertretenen Welten zeigt sich Homer als den Kenner der wahren Menschennatur, wie sie von Anbeginn war, wie sie ewig sein wird; wie er den zerstörenden Sturm der zornglühenden Jugendkraft bis zu den äußersten Konsequenzen führt, so enthüllt er uns die Herrlichkeit einer Mannesbrust, deren schönster Schmuck ist die Selbstzucht im Interesse des Allgemeinen, und der in Gott ergebene Sinn: die Wahrheit und Reinheit in der Zeichnung dieses seelischen Gemäldes ist unübertroffen.

Zunächst die äußere Erscheinung betreffend, bringt der Dichter des Achilleus furchtbare Schönheit, wie sie immer näher und verderblicher herankommt, zur sinnlichen Anschauung. Wie er von der Verfolgung des Apollon abläßt, um sich wieder gegen die Troer zu wenden, da stürmt er einher wie ein Roß vor dem Rennwagen, welches leicht durch die Ebene dahinjagt, und näher kommend in dem Glanz seiner Waffen wird er sichtbar wie der Orion, der strahlendste Stern, welcher aber auch Krankheit in Fülle den armen Sterblichen bringt: so sehen ihn ahnungsvoll Priamos und Hekabe ihrem Sohne sich nahen. Und immer näher stürmt er heran gegen den harrenden Gegner wie der Kriegsgott selbst, seine furchtbare Lanze auf der Schulter schwingend, von dem Glanze der Waffen leuchtend wie das brennende Feuer oder die aufgehende Sonne. Der Furchtbarkeit dieser Erscheinung vermag selbst der zum Kampfe entschlossene Hektor nicht stand zu halten: die sich hieran knüpfende Flucht desselben und seine Verfolgung durch Achilleus, dieses ernste Rennen um den Preis eines Menschenlebens, durch eine Fülle von Gleichnissen belebt, ist eine Glanzstelle

für die Kraft der dichterischen Phantasie und Darstellung. Um die Darstellung durch den Kontrast zu heben, wird die breite Schilderung des Lokals wirkungsvoll eingeschoben (145 ff.): hier, wo die beiden Todfeinde die Ebene durcheilen, waren im Frieden die Stätten, wo traulich die Frauen der Troer und ihre schönen Töchter sich einfanden!

Der Unnahbarkeit der sinnlichen Erscheinung entspricht des Achilleus nicht zu rührendes, in Leidenschaft erhärtetes Herz; den von Hektor angebotenen Vertrag (256 ff.) weist er mit schneidender Härte zurück unter dem Hinweise, daß auch Wölfe und Schafe, Löwen und Menschen von Verträgen nichts wissen (261 ff.), und auf des Hektor nochmalige Bitte um Auslieferung des Leichnams an die Seinigen steigert sich sein Zorn zu der erbarmungslosen, abschreckenden Wildheit, daß er wünscht, er könnte seines Feindes Fleisch noch verzehren für das, was er an ihm gethan: es ist wie wenn der vor ihm niedergestreckte, auf den Tod getroffene Hektor sein Racheverlangen in wildester Lust sättigt, und wie Achilleus dem sterbenden Gegner die Gewißheit mitgiebt, daß sein Leichnam Hunden und Vögeln zum Fraße dienen solle, so fesselt er den Gestorbenen, dessen Füße durchbohrend, an seinen Wagen und er, der wie ein Dämon bisher zu Fuß unter den Troern gewütet hatte, feiert jetzt hoch zu Wagen, in gesättigter Rache sich labend, den wilden Triumph, den verhaßten Feind angesichts seines Volkes, seiner Eltern um die Stadtmauern zu schleifen!

Und in vollster Wahrheit, hier freilich zur tiefsten Teilnahme bewegend, enthüllt sich auch Hektor. Es ist ein psychologisch feiner Zug des Dichters, daß er ihn auf die flehentlichen Bitten seiner Eltern nicht in Gegenrede antworten, sondern stumm verharren läßt: so wirkt nachdrucksvoller nach den Reden der Eltern wie ein Refrain: „Nicht konnte des Hektor Sinn er bewegen“ (78) und „nicht konnten des Hektor Sinn sie bewegen“ (91). Was Hektor empfand im Innern der Brust, das kündet uns sein Selbstgespräch (99—130): hier steigen die Gedanken auf und treten zurück mit jener Wahrheitsliebe, wie sie den Homerischen Menschen eigen ist; hier hören wir auch, wie Anwandlungen von Furcht selbst eines Helden Herz nicht entstellen können, sondern menschlich sind. In dem den Mann schmückenden sittlichen Ernst erkennt er nun zu

ſpät in der Zurückweiſung von Polydamas' Rat (XVIII, 254 ff.) ſeine Verblendung und in dem dort bewieſenen eigenwilligen Trotze ſeine Verſchuldung, welche über die Troer und Troerinnen an dieſem Tage ſo namenloſes Leid gebracht habe: Rückzug jetzt in die Stadt ſei für ihn gleich mit unerträglicher Schande! So ſteht ihm feſt der Entſchluß, zu büßen, was er gethan, und als Held ſich zu opfern! Doch leiſe taucht, wie die Lebensluſt ja ſo menſchlich iſt, in ihm auch der Gedanke auf, durch einen friedlichen Vergleich den Streit mit Achilleus zu beenden; freilich nur für einen Augenblick, aber gerade dieſe Erwägung und die darauf folgende Bannung dieſes Gedankens wollen wir nicht miſſen in dem Charakterbild des Helden, deſſen Grundton weiche und zarte Empfindung iſt, den ſittliche Kraft zum Helden geſtaltet, anders wie bei Achilleus, der von Natur zum Helden geboren iſt: der ſüße, traute Ton ſeiner Rede am Schluſſe (126—128), wie er ſonſt von den Lippen keines Homeriſchen Mannes erklingt, zeigt die Innigkeit von Hektors Gefühlswelt. — Dieſe in ihm ſich regenden, weichen Gedanken, wenn ſie auch der männliche Sinn zurückdrängt, erklären es auch, wie Hektor in dem Augenblicke, da er den wie der Kriegsgott nahenden Achilleus erblickt, ſchwach wird und zur Flucht ſich wenden kann.

Den Entſchluß, ſich endlich dem Gegner zum Kampfe zu ſtellen, würde der moderne Dichter den Helden durch Erwägungen der gebietenden Ehre, der geweckten Hoffnung auf Sieg und Ruhm gewinnen laſſen: die Homeriſche Dichtung, welche alles, das Gute wie das Schlimme, ohne Anſtoß zu nehmen, von den Göttern kommen läßt, vergegenwärtigt ſolche innern Vorgänge und Gemütsbewegungen zu plaſtiſchem Ausdruck durch das gaukelnd-trügeriſche Hoffnungen erweckende Geſpräch mit Athene-Deiphobos. So bietet ſich Hektor gefeſtet zum Kampfe dar: „Jetzt bin ich mutig entſchloſſen, mich dir entgegen zu ſtellen, zu ſiegen oder zu fallen" (252 f.).

Sein Mut erreicht ſeine Höhe, da des Achilleus Lanze fehlgeht; vertrauensvoller tritt er nun in den Kampf ein, den er nicht um ſeines eignen Ruhmes willen führen will, ſondern zum Frommen des Vaterlandes (287 f.). Aber nur zu bald erkennt er den ihm geſpielten Trug, und daß kein Helfer ihm zur Seite ſteht: „Fürwahr

nun haben die Götter zum Tod mich gerufen“ (297)! Doch die Größe des Mannes beginnt sich gerade jetzt in strahlendem Glanze zu erweisen, wo er in letzter Stunde auf sich allein gestellt ist, in der gläubigen Ergebung in der Götter Willen, in der Zusammenfassung seiner eignen Kräfte, um als echter Held zu fallen: so und in neu gestärktem Vertrauen stürmt er wie ein „hochfliegender Adler“ mit dem Schwerte auf Achilleus ein (308 ff.). Aber auch im Falle ist der Schwung seiner Seele nicht gebeugt. Wie verklärt ist seine Gedankenwelt, ohne Bitterkeit, ohne herbes Wort auf den sterbenden Lippen, ruhig und gelassen, vernimmt er die erbarmungslose Verkündigung seines harten Siegers: „Wahrlich ahnend erkannt' ich dich wohl; ich durfte nicht hoffen, dich zu erweichen: du trägst in der Brust ein eisernes Herz“ (356 f.); mit einer Mahnung an die Vergeltung der Götter entflieht aus dem Körper Hektors fromme Seele.

Der gerechte, mitleidende Dichter hat alles gethan, um dem gewaltigern, glücklichern Sieger gegenüber dem unterliegenden Helden einen unverwelklichen Ruhmeskranz zu flechten: nicht ohne die tiefste Trauer und Erschütterung vermögen wir den XXII. Gesang zu lesen. Was der gute Sohn, Gatte und Vater, der sich opfernde Bürger seinem Volke und den Seinigen ist, wie sein Fall betrauert wird, das wird hier in den ewigen Naturlauten der Menschenbrust verkündigt. Stimmungsvoll eröffnet die Kampfscene das herzberührende Flehen der Eltern; die bewegte Teilnahme der Götter an dem Geschicke des frommen Mannes, welche sich bis zu der großartigen Scene von der Abwägung der Schicksalslose erhebt, greift zweimal in den Kampf selbst ein (167—187; 208—213); der Sieg des Achilleus erfährt gerade durch die Unterstützung der Athene zu Gunsten des Achilleus eine bedeutsame Abschwächung. Aber Hektors schönste Todesweihe ist das Verhalten der Achaier und der Troer selbst. Jene treten um den Leichnam voll Bewunderung der gewaltigen und schönen Gestalt, und wenn sie ihn mit ihren Lanzen verwunden, so spricht sich hierin nicht barbarische Roheit aus, sondern die kindlich-naive Freude, den jetzt so stillen Mann berühren zu können, der in den letzten Tagen so unnahbar unter ihnen gewütet hatte. Das bedeutsamste Zeugnis aber stellt ihm Achilleus selbst aus in dem ersten jubelnden Siegesgefühl: „Die Götter gaben es mir,

einen solchen Mann zu bezwingen, der viel Unheil verübt hat, wie die andern nicht alle zusammen (379 f.) . . . gewaltigen Ruhm tragen wir davon: wir erlegten den göttlichen Hektor, zu dem die Troer in der Stadt wie zu einem Gotte flehten" (393 f.). Auch ist nicht zu vergessen der Adel des Achilleus, wenn er wiederholt, daß er mit Götterhilfe gegen seinen Gegner streite und über ihn siege (270 f., 379).

Bei den Troern selbst verwandelt sich beim Anblick der unsäglichen That die ganze Stadt wie in ein großes Trauerhaus, es ist, als ginge die ganze Ilios von Grund aus in Flammen auf: das Schicksal der Stadt ist mit Hektors Tode besiegelt, und auch wir stehen tief ergriffen und trauern mit um den Fall des herrlichen Mannes. Der allgemeinen Stimmung geben wie beim Eingang des Gesanges jetzt wieder die Eltern in ihren Klagen um den einzigen Sohn Ausdruck (415 ff., 431 ff.). Immer neu und überraschend erweist sich des Dichters Erfindung. Mit weiser Kunst hatte er die Gattin Hektors nicht von vornherein auf der Mauer weilen und den Verlauf des Kampfes verfolgen lassen, das Gräßliche der Scene wohl empfindend. Um den Eindruck zu erhöhen und die Macht der Klage zu vertiefen, läßt er erst jetzt die Andromache als dritte im schmerzvollen Bunde eingreifen und schildert nun mit seiner meisterhaften Kunst und seiner reichen Kenntnis des menschlichen Herzens in schneller Folge die wechselnden Empfindungen von der seligen Hoffnung, den geliebten Mann aus dem Kampfe bald im sorglich vorbereiteten Heim empfangen zu können, bis zu dem unsagbarsten Weh angesichts der Schändung des erschlagenen Mannes durch den grimmen Sieger. So scheiden wir gehoben durch des Dichters bewegende Kunst, welche dem Gefallenen die Krone des Leidens reicht.

Doch auch von Achilleus, dessen wilde Härte uns hier so sehr zurückschreckt und unser ganzes Herz dem leidenden Hektor schenkt, wollen wir zum Schluß nicht ungerecht scheiden. Seine gewaltige Leidenschaft ist sein Naturgeschenk, die ihn zum Helden geboren sein läßt, welche in der eignen Läuterung die Trägerin der höchsten Thaten wird. Wenn sie auch hier in der stürmenden, wogenden Jünglingsbrust, in der ungehemmten, maßlosen Äußerung zur Wildheit wird, sie ist doch keine selbstische, sondern von der Idee erfüllte.

Alles wird hier, auch das Entsetzlichste der Äußerung in ein höheres Stadium gehoben durch das Gedenken an das Leid der Seinigen, durch die verklärende Liebe zum Freunde. Schon als er den verhaßten Gegner entseelt vor sich liegen sieht, ergreift ihn mildere, ruhigere Stimmung, in der er die Fügung in Zeus' Willen, der ihm den Tod so nahe verkündet, gefaßt ausspricht. Und wenn auch die Empfindungen sobald wieder umschlagen zum frohlockenden Siegesjubel, in welchem er zum Angriff auf Troja selbst mahnt, so kommt doch plötzlich wieder die erschütternde Sehnsucht nach seinem Freunde, welche hier zur ungeahnten Kraft und auch über das damalige religiöse Empfindungsleben hinauswächst, zum Durchbruch: „Wenn man auch wohl der Toten vergißt im Hause des Hades, nun ich werde auch dort des geliebten Freundes gedenk sein" (389 f., S. 87). Nachdem durch den Fall Hektors die Rache für den Freund genommen ist, da zeigt sich bald auch die vom lastenden Zwange befreite Seele des Achilleus in ihrer ganzen Schönheit und Erhabenheit, rückhaltlos in der dem Freunde gewidmeten Liebe und in der eignen Überwindung, und dieser Verklärung der stürmenden Jünglingsseele hat der Dichter den XXIII. u. XXIV. Gesang gewidmet.

Die feste Geschlossenheit des XXII. Gesanges erweist sich auch darin, daß dieser bis auf V. 323 keine Erweiterung erfahren hat. Dieser Vers ist mit Rücksicht auf den XVII. Gesang sehr ungeschickt eingeschoben, wo der Nachdichter den Hektor noch auf dem Schlachtfelde des Achilleus Waffen anlegen ließ. An den Stellen, wo in diesem Gesange sonst von den Waffen des Hektor die Rede ist, ist die Vorstellung, daß er die dem Patroklos abgenommenen Waffen des Achilleus trägt, nicht berührt, wie doch namentlich 368 f., wo Achilleus den Hektor der Rüstung beraubt, eine Bemerkung, daß er nun seine eignen Waffen wieder gewonnen hätte, an der Stelle gewesen wäre.

Dreiundzwanzigster Gesang.

„Wie wenn den eben vermählten, zum Schmerze der Eltern gestorbnen
Sohn sein Vater betrauert, indem er die Leiche der Glut giebt,
Trauerte jetzt um den Freund, sein Gebein verbrennend, Achilleus
Und umschlich das Scheitergerüst mit heftigen Seufzern“ (222 ff.).

Der XXIII. Gesang bringt die für Patroklos veranstalteten Leichenfeierlichkeiten, welche zwei Tage hindurch währen; am ersten Tage findet das Begräbnis statt, am zweiten die dem Freunde zu Ehren von Achilleus gegebenen Spiele.

Jenes war von Achilleus selbst in Aussicht genommen; in seiner ersten Klage um den getöteten Freund hatte er ihm ein ehrenvolles Begräbnis versprochen und blutige Sühne für dessen Ermordung, Hektors und zwölf anderer Troer Tod, welche Patroklos' Leiche verherrlichen sollten (XVIII, 334 ff.); die Veranstaltung der Spiele erwuchs aus der Sitte der heroischen Zeit heraus; sie hat überdies ihren Keim in dem Gleichnisse (XXII, 162 ff.), wo von den Leichenspielen die Rede ist. So gehört der XXIII. Gesang fest in den Bau des Gedichtes.

Der XXIII. Gesang kann die Weihe der Freundschaft genannt werden. Was Achilleus denkt, spricht, thut, alles hat seine Beziehung auf den Freund; die ganze Kraft und Innigkeit seiner Liebe entfaltet sich hier im Angedenken an den für immer verlorenen Patroklos. Was er bisher gethan, was er noch zu thun gedenkt, zeigt sich als Widmung für den Freund. „Freue dich, Patroklos, mit mir auch im Hause des Hades“ (19), so ruft er am Schlusse des Tages und bestätigt aufs neue, daß er Hektor den Hunden überliefern, die zwölf gefangenen Troer ihm zu Ehren opfern werde (21 ff., vgl. XVIII, 334 ff.) und „Freue dich, Patroklos, mit mir auch

im Hause des Hades", so bespricht er sich wieder mit dem Freunde, nachdem er die zwölf Troer getötet hat, und als könnte er den so frühe in den Tod gegangenen Patroklos nicht ganz beruhigen, fügt er aufs neue hinzu, daß er Hektor nicht dem Feuer, sondern den Hunden überantworten werde. So ist immer sein Denken mit dem Freunde verbunden, in den zartesten und edelsten Schwingungen der Freundschaftsliebe wird seine Seele getragen. Wenn Achilleus auch dem Naturgebot folgend im Kreise der Fürsten wieder Speise und Trank zu sich nimmt (48 ff.), im übrigen glaubt er des Freundes allein gedenk bleiben zu müssen. So steht er die Nacht hindurch klagend am Scheiterhaufen, aus goldenem Kruge mit Wein die Erde benetzend und die Seele des armen Patroklos rufend: was Achilleus an Patroklos verloren hat, das faßt der Dichter zusammen durch das innige Gleichnis vom Vater, dem in der Blüte der Jugend der eigne Sohn gestorben ist.

Auch wenn der Schlaf den Achilleus übermannt, lebt dieser mit dem Freunde zusammen im Traume. Es ist diese Scene ein köstliches Denkmal der innigsten Freundschaftsliebe (59 ff.), welche ewig ist und auch über das Grab hinaus in Kraft verbleibt. Von den gewaltigen Anstrengungen des Tages, welcher mit Hektors Tode endigte, ermattet, versank er, am Meeresgestade unter den Seinigen liegend, in den Schmerz lösenden Schlummer. Wie wenn er ein Unrecht damit gethan, so läßt seine Seele, die Gedanken des Tages fortspinnend, den Freund auch im Schlafe mit leisen Vorwürfen vor ihn treten, daß er schlafen könne, bevor er ihn selbst begraben, ihn Abschied nehmen, da schon der nächste Tag ihn der Erde übergeben werde, und die letzten Aufträge geben, welche auch für alle Zukunft die Vereinigung mit dem Freunde feststellen sollen. In diesem Traumbilde lebt die Erinnerung an die frühste Zeit auf, da zuerst Patroklos, durch herbes Geschick aus der eignen Heimat verschlagen, in das väterliche Haus eintrat, und der Freundschaftsbund sich knüpfte, den nun auch der Tod überdauert. Die Macht der Freundschaftsliebe ist es, welche die trostlose Ansicht von dem Untergange des Menschen nach dem Tode überwindet und auch im Hades die Seele noch weitere Existenz führen läßt. Wie Achilleus sich die Kraft zutraute, auch im Hades des Freundes nicht zu vergessen (XXII, 389 ff.), so schöpft er aus dem Traumbilde, in

welchem ihm der Freund leibhaftig in der alten lieben Gestalt des täglichen Lebens sich darstellte, die frohe Gewißheit, daß auch im Hades die Seele des Freundes noch lebe.

Aber es scheint, daß diese Scene eine Erweiterung erfahren hat. Der Gedanke, daß Patroklos den Freund zur schnellen Bestattung mahnen kommt, da ihm die andern Seelen den Eintritt in des Hades Haus verwehren (71—74), ist einer viel spätern, im mythologischen Detail ausgebildeteren Zeit angehörig, er ist auch im Widerspruch mit Achilleus' Worten, mit denen er erwacht; denn hier nimmt er die Seele des Patroklos als im Hades verweilend ohne weiteres an (103 f.); er ist auch mit den Worten des Patroklos selbst nicht vereinbar: „Nicht mehr werde ich wiederkehren aus dem Hades" (75 f.). Auch die Antwort des Achilleus scheint eine spätere Einlage zu sein (93—98). Der Vers 93 ist die stehende Einkleidung für die Aufnahme eines wirklichen Gesprächs; für diese Situation vermißt man einen Zusatz wie: „Im Traume erwiderte ihm der schnelle Achilleus", wie es in der Odyssee von der träumenden Penelope heißt:

„Ihr antwortete darauf die sinnige Penelopeia,
Sanft vom lieblichen Schlummer erfaßt an den Pforten
der Träume" (IV, 808 f.).

Die Antwort des Achilleus selbst ist auch zu nichtig im Gedanken und nach der innigen Rede des Patroklos zu rauh abweisend in der Form. Die Verse 99 f., in denen der redende und handelnde Patroklos (99) und seine Psyche (100) von einander gesondert werden, sind mißverstanden, und so hat man eine Rede des Achilleus zur Erklärung des „nachdem er so gesprochen hatte" (99) eingeschoben. Wäre wirklich in dem V. 99 der schlafende Achilleus Subjekt, so wäre gewiß weiter erzählt worden, daß er bei dem Versuche, den Freund mit ausgebreiteten Armen zu umfangen, aufwachte. Achilleus wacht aber nicht davon auf, sondern erst wie der Traum ihn verläßt „verwundert erhob sich Achilleus" (101); erst jetzt kehrt die Erzählung zu Achilleus zurück, der den wunderbaren Eindruck des ihm soeben erschienenen Gesichts zusammenfassend ausruft: „Traun, so weiß ich es nun: auch im Hades führen ein Dasein Seele und Schattengestalt" (103 f.).

Auch im folgenden ist das Motiv, wonach die in Äthiopien

weilende Iris des Achilleus Bitte an die Windgottheiten übermittelt, wegen der Sonderbarkeit des Vorganges, wegen der Flüchtigkeit der Ausführung ein später eingeschobenes; Iris entfernt sich, ohne die Wirkung ihrer Worte abgewartet zu haben. V. 212 (Schluß) setzt aufs beste V. 198 (Anfang) weiter fort.

In hohem Stile ist die Darstellung des Leichenbegängnisses entworfen. Als großartige Bilder leuchten besonders hervor das dreimalige Umfahren der Leiche durch die Myrmidonen auf ihren Streitwagen (13 ff.) und der Trauerzug, welcher die Leiche zur Stätte des Scheiterhaufens hinübergeleitet (129 ff.); in großen und ergreifenden Zügen ist der trauernde Achilleus selbst geschildert.

Schön und beruhigend gegenüber der harten Behandlung von Hektors Leiche durch Achilleus ist aber auch die Teilnahme der Götter für Hektor (185 ff.); wenn Apollon die Leiche mit einem Gewölk gegen die Strahlen der Sonne schützt, so hat man an so göttlichem Eingreifen nicht mit der realistischen Frage zu rütteln, ob die Verfinsterung, welche um Hektor gebreitet war, nicht von Achilleus bemerkt wurde. Auch daß Aphrodite, die Göttin der Schönheit, mit ihrem Schönheitsöle die Leiche salbt und die Hunde fernhält, ist verständlich genug. Hier ist alles in jenes geheimnisvolle Dunkel gehüllt, wie Götter Veranstaltungen immer den Menschen bleiben sollen.

Als die Flamme die Gestalt des Patroklos zerstört hat und diese nicht mehr auf Erden sichtbar weilt, da kann Achilleus beim Aufgange der Morgenröte zum erstenmale sich für kurze Zeit zu einem „süßen Schlummer" niederlegen (232). Wie er dann beim Heraufkommen des Tages erwacht, ist Patroklos natürlich wieder sein erster Gedanke, doch die Stimmung ist nun eine ruhigere, gehaltenere; der Ernst seiner schmerzvollen Erfahrung ist in die Seele zurückgetreten und ruht dort für den Rest des Lebens sie vertiefend, er ist nun dem Leben mit seinen Forderungen wiedergegeben: so gekräftigt, erteilt er die ersten Aufträge für des Freundes sofortige, für seine eigne demnächstige Bestattung.

Als die Gebeine des Patroklos gesammelt und bestattet waren, da hält er das Volk der Achaier zu den Leichenspielen zurück: wenn sich nun auch ein heiteres, frohes Leben entwickelt, und Achilleus selbst dieses anregt, so mahnt doch die wieder und wieder und

immer überraschend und an wahrer Stelle auftauchende Erinnerung an Patroklos (280 ff., 619 f.), wie ernst der Hintergrund ist, von dem sich dies farbenreiche Leben abhebt.

Schiller hat einmal den Ausspruch gethan: „Wenn man auch nur gelebt hätte, um den dreiundzwanzigsten Gesang der Ilias zu lesen, so könnte man sich über sein Dasein nicht beschweren", und wohl sind die Dinge, wie die Personen, auf welche man hier trifft, wahrhaft köstlich: es ist eine solche Fülle eines reichen, mannigfaltigen Lebens, von anziehenden, in voller Ungebrochenheit im Scherz und Ernst, in Streit und Versöhnung sich zeigenden, mit ganzer Kraft der jedesmal vorliegenden Thätigkeit ergebenen Menschen, daß man immer aufs neue der Schönheit und Herrlichkeit dieser dichterischen Schöpfung inne und nicht müde wird, mit immer neuer Bewunderung ihr zu nahen: es ist dieser Gesang auch ein Muster für das natürlich-anschauliche und zugleich großartig erhabene Erzählungstalent des Dichters, „welchem die Rede so süß wie Honig fließt von der Zunge" (I, 249).

Die Personen, welche in den Wettkämpfen oder als Zuschauende auftreten, sind entweder die uns aus dem Gedichte bekannten oder neue, den vorliegenden Zwecken entsprechende, aber alle unter einer völlig neuen Beleuchtung, welche die inneren Eigenschaften wirksam heraustreten läßt, die Helden im Frieden bei heiterm Kampfspiel, die wir bis dahin durch die wilden Leidenschaften des Krieges begleitet hatten.

In der Mitte steht und als der Festgeber mit Recht Achilleus selbst. Ihn, den wir bisher in prachtvollster Leidenschaft gesehen hatten, wo es galt, die eigne Ehre zu verteidigen, den Freund zu rächen, lernen wir nun kennen in der Herrlichkeit, Schönheit und wahrhaften Königlichkeit seines Wesens. Wie er schon am Tage vorher mit ausgesuchter Ritterlichkeit dem Oberkönige begegnet, indem er sich an ihn zuerst wendet und seine Hoheit dadurch offen anerkennt (156 f.; 236), so weist er hier an gelegener Stelle, wo Agamemnon, den sonst der Dichter feinsinnig genug in einer gewissen unnahbaren Königlichkeit gehalten hat, auch einmal als Bewerber in einem Kampfe auftritt, von vornherein in feiner Form ihm den ersten Preis zu: „Atreussohn, wir wissen, wie weit du allen voranstehst und an Stärke sowohl, wie im Werfen als

Erſter bewährt biſt ... wenn es dir alſo gefällt: ich wenigſtens mache den Vorſchlag" (890 ff.).

Und wie Achilleus hier die königliche Würde ſelbſt ehrt, ſo huldigt er der zweiten Macht des Homeriſchen Lebens, dem Alter, indem er Neſtor, auch ohne daß dieſer als Kämpfer auftritt, den Becher zur Erinnerung an Patroklos' Leichenbegängnis überreicht: den Kampf von vornherein ſo zu geſtalten, daß er mit dem Übrigbleiben eines Preiſes die Huldigung des Alters herbeiführte, das iſt eine ganz beſonders feine Kunſt des Dichters.

Trotz der Jugend ſeines Lebens ſteht Achilleus an Ruhe und Kraft, an Großmut und Weisheit gebietend wie ein echter König da. Er ſchlichtet den Streit, den die eifrige Teilnahme am Kampfe zwiſchen Idomeneus und Aias, dem Sohne des Oileus, erregt; er unterbricht den Kampf, in welchem ſich Kraft und Liſt, der Telamonier Aias und Odyſſeus, mit einander meſſen, in zarter Sorge, daß beide Teile unüberwunden von einander ſcheiden: „Beide gewannet ihr den Sieg. Gleichwertige Preiſe empfangend gehet und laſſet im Spiele verſuchen andre Achaier" (736 f.), und er ändert dem entſprechend den für den Beſiegten ausgeſetzten Preis. Auch die Fülle und der Wert der Kampfpreiſe rühmt ſeinen königlichen Sinn; er bietet allen Bewerbern im Kampfe Preiſe, und keiner geht unbelohnt aus dem Streite hervor. Sein edel mitfühlendes Herz macht ſich beim Unglück des Eumelos bemerkbar, dem Achilleus in Anerkennung ſeines ſonſtigen Wertes als Wagenlenker den zweiten Preis zuerkennen möchte, obwohl er als letzter und ohne Berechtigung zu einer Belohnung am Ziele eintraf.

Neben Achilleus ſteht noch jugendlicher an Jahren Antilochos, das ſchönſte Bild liebenswürdigſter, durch Kraft und Anmut beſtrickender Jugend, in der Schönheit der Schöpfung eine Blüte helleniſcher Kunſt, ein Denkmal poetiſcher Verklärung des Jünglings: dieſe einzige Figur erweiſt die geniale Kraft des Dichters (vgl. S. 58).

So reihen ſich auch die Übrigen ebenbürtig und in ſicherer Geſtaltung an: der weiſe Neſtor, der mit ſeinem Rate am Kampfe ſich beteiligt und der Einſicht den Preis vor der Kraft erteilt (313 ff.); der in ſicherer Kraft gehaltene, durch den Sieg noch erhöhte, ſtolz und würdevoll zugleich beim Ziel eintreffende Dio-

medes (509 ff.); der auf die Schnelligkeit der Roſſe allein vertrauende und in ſeiner Sicherheit ſchwer zu Falle kommende Eumelos; der bedächtig unentſchloſſene, in ſeiner Ehre leicht gekränkte und ſchließlich Großmut mit Großmut erwiedernde Menelaos; der Händel ſuchende, in kecker Sprache ſich äußernde, wegen ſeines Übermuts ſchmählich beſtrafte „ſchnelle“ Aias; der liſtig kluge, von den Göttern geliebte und die Götter in der Not anrufende Odyſſeus; der in ſeiner einſamen Größe ſtill und ernſt in ſich beruhende Telamonier Aias bis zum Epeios herab, deſſen rohe Art ſeiner Meiſterſchaft im rohen Fauſtkampfe entſpricht.

Fünf Kampfarten ſind es, welche der Dichter uns ſchildert, Wagenrennen, Fauſtkampf, Ringen, Laufen, Speerwurf; von dieſen iſt natürlich das erſte der heroiſchen Zeit gemäß und als das ritterlichſte von allen am breiteſten angelegt. In dem ganzen Aufbau dieſer Kampfesſchilderung, in der Lebendigkeit der Abfahrt, dem energiſchen Bemühen der Lenker, den mannigfaltigſten Ereigniſſen und Geſchicken unterwegs, in der Belebung der Darſtellung durch Reden, in der geſchickten Ausfüllung der Zeit, während die Wagen in weiter Ferne ſind, mit dem erregten Vorgange im achaiiſchen Lager, zum Schluſſe wie die einzelnen Helden nach einander ankommen, nach dem Erfolge geſtimmt, der Austrag des Streites, die Krönung des Greiſenalters: das alles bezeugt die vollendete Meiſterſchaft des Dichters: das Wagenrennen iſt ein Kunſtwerk für ſich in dem großen Kunſtwerke des dreiundzwanzigſten Geſanges; es iſt typiſch für das Wagenrennen aller Zeiten, trifft doch man ſogar ſchon hier auf den Sport der Wette unter den geſpannt den Ausgang verfolgenden Zuſchauern.

Der Herrlichkeit dieſer fünf Kampfesſchilderungen wird man erſt inne, wenn man im Vergleich dazu die drei Kampfſpiele lieſt 798– 825, 826—849, 850—883. Das erſte behandelt einen Zweikampf, bei dem man mit „hauteinritzendem Erze“ (803) dem Gegner „die innern Teile berühren ſoll durch die Waffen und dunkles Blut“ (805). Es iſt alſo hier nicht mehr ein gymnaſtiſches Spiel, ſondern ein blutiger Kampf in Ausſicht genommen. Damit ſtimmt auch überein, daß die Kämpfer „furchtbaren Blickes“ auf einander zuſchreiten; es iſt dies wie die darauf folgenden Verſe offenbar eine Phraſe, welche aus dem Kampfe zwiſchen Menelaos

und Paris (III, 342) entlehnt ist. Auch in dem unverständigen Verse 806 stoßen wir auf eine sinnlos entlehnte Phrase; „durch Waffen und durch dunkles Blut" steht richtig in dem nächtlichen Abenteuer (X, 298), wo Diomedes und Odysseus über das Leichenfeld „durch Waffen und durch dunkles Blut" schreiten. Es ist ferner unmöglich, daß ein und derselbe Dichter zwei Kampfspiele mit demselben Verse beginnt und mit einem gleichen Preise anhebt (798 = 884). Wie sich das aber der Dichter gedacht hat, daß die als Preis ausgesetzte Rüstung des Sarpedon beide Kämpfer tragen sollen, muß ihm überlassen bleiben; Achilleus jedenfalls kann auf einen so tollen Gedanken nicht kommen. Die Idee eines blutigen Kampfspiels war für den vorliegenden Zweck eine unverständige; natürlich darf auch bei dem Kampfe nichts herauskommen, und der Dichter bewegt sich darum in lauter Phrasen „Dreimal sprangen sie an und kamen sich hart an die Leiber" (817): was geschah denn bei und nach dem dreimaligen Anspringen? Und mehr als komisch ist es zu hören, wie Aias auf den Schild seines Gegners Diomedes sticht, und dieser ihm „darauf immer nach dem Nacken zielt" (821). Unpassenderweise mischt sich auch hier bei den von Achilleus veranstalteten Spielen das Volk ein und heißt den Kampf zu beendigen (823). Die dabei gebrauchte Phrase „gleiche Preise zu nehmen" ist wieder sinnlos aus V. 736 entlehnt, und wenn sich der Dichter überhaupt etwas dabei gedacht hat, in anderem Sinne zu verstehen, als sie V. 736 zu fassen war. Im Verse 824 muß Achilleus Subjekt sein, obwohl von ihm in den letzten dreizehn Versen keine Rede war.

Der zweite Kampf 826—849 bringt das Diskuswerfen. Der Achilleus, der ganz im Gegensatze zu seinem sonstigen Verhalten hier nur *einen* Preis für alle Bewerber aussetzt, ist nicht mehr der Achilleus der Ilias. Es wird übrigens zugemutet, mit einem eisernen Diskus zu werfen, welcher den Besitzer für fünf Jahre mit Eisen versieht! Dabei hat man noch folgende Absurdität im Gedanken hinzunehmen: „Wie entfernt er auch üppige Fluren hat, er wird fünf Jahre lang nicht nach Eisen in die Stadt zu schicken brauchen"! Die Schilderung des Kampfes ist höchst armselig, die Charakteristik der einzelnen Würfe wenig gelungen; das Lachen der Achaier bei dem Wurfe des Epeios bleibt unverständlich, wie auch

das Schreien 847. Beim V. 843 schwebte übrigens die Stelle Odyssee VIII, 192 vor.

Der dritte Kampf schildert das Bogenschießen (850—883). Höchst wunderlich in der Auswahl erweisen sich die Preise zehn Äxte und zehn Halbäxte; jene soll bekommen — gewiß reflektiert! — wer eine an einen Mastbaum mittelst einer Schnur gebundene Taube, diese, wer die — Schnur trifft! Letzterer, wie ausdrücklich zum Verständnis dieser absurden Bestimmung zugefügt werden muß, „ist ja der geringere“ (858). Ein zufällig gelungenes Kunststück ist hier zur Allgemeinheit erhoben. Das Bogenschießen, zumal dies gekünstelte, fällt aus dem großen heroischen Stil heraus. Wer 855 mitten im Verse mit einer direkten Rede ohne jede darauf hinweisende Einführung begann, steht außerhalb der Homerischen Technik (S. 112). Übrigens ist das Bogenschießen selbst nicht ungeschickt und in lebendigem Flusse erzählt. Der Verfasser dieses Stückes verfügte über mehr poetisches Talent als der, welcher die beiden vorhergegangenen Spiele schilderte.

Vierundzwanzigster Gesang.

„Weder ein Thor, noch verblendet, noch frevelhaft ist ja Achilleus,
Nein, mild schonend wird er begegnen dem flehenden Manne“ (157 f.).

Der XXIV. Gesang liegt uns, namentlich in seinem ersten Teile in überarbeiteter und erweiterter Gestalt vor. Es hat zunächst aus redaktionellen Rücksichten, um für das Gedicht in den einzelnen Partieen gleiche Zeitabschnitte zu gewinnen, die Tendenz vorgeherrscht, auch für die Mißhandlung von Hektors Leiche eine bestimmte Anzahl von Tagen einzufügen: diese Absicht macht sich sogleich im Eingange des Gesanges in der Art und Weise bemerkbar, wie aus dem einzelnen Vorgange der Schleifung nach den Leichenspielen die Erzählung ganz unvermittelt in eine allgemeine, oft wiederholte Darstellung übergeht. Es wird auch darauf eine feste Zahl von Tagen genannt, in welchen die Schleifung überhaupt gewährt hat, doch schafft die Nachrechnung dieser Tage die unauflöslichsten Schwierigkeiten. Schon der Vers 31: „Aber als nun seitdem die zwölfte Eos erschienen“ stellt ein nicht zu lösendes Problem auf; denn der Anfangspunkt, von dem aus die Rechnung genommen wird, das „seitdem“, ist aus dem vorliegendem Zusammenhange selbst nicht klar zu ersehen. Die ursprüngliche Ilias hat eine bestimmte Zahl von Tagen hier nicht gekannt, und der V. 14 enthielt statt eines temporalen Nebensatzes mit „als“ einen Hauptsatz mit „darauf“ und dem Indikativ des erzählenden Tempus statt des Modus der wiederholten Handlung. Fällt die bestimmte Tageszahl aus, so scheidet unter anderm auch sonst Auffallendes aus, wie z. B. daß Priamos zwölf Tage nicht gegessen, getrunken, geschlafen hat (vgl. 637 ff. und 601 ff.). Damit hängt zusammen, daß auch die Angabe

der zwölf Tage in Hermes' Rede keine urſprüngliche iſt; es muß zum Teil der V. 413 und von 414 das erſte Wort fallen.

Auch die Götterverhandlung betreffend das Schickſal von Hektors Leiche iſt ein nachträglicher Einſchub (24—142); ſie entbehrt in der Erfindung und Erzählung jeglicher Natürlichkeit, Anmut und Tiefe. Wer aus dem Mitleid der Götter mit Hektor den Vorſchlag hervorgehen ließ, die Leiche zu ſtehlen, der hatte mit jener herrlichen Löſung, von der ſpäter unſer Gedicht zu erzählen weiß, keine Verbindung. Von der heimlichen Entwendung der Leiche durch Hermes rät übrigens Zeus nur aus dem Grunde ab, weil ſie bei der Wachſamkeit der Thetis und ihrem beſtändigen, Tag und Nacht fortgeſetzten Weilen in der Nähe ihres Sohnes nicht gelingen würde. Damit ſteht aber ſchon das Nächſtfolgende im Widerſpruch, wo wir hören, daß Thetis unten im Meere ſich befindet und ſich dort auch vorher immer befunden zu haben ſcheint; denn ſie ſcheut ſich mit ihrem Schmerze aus der Tiefe des Meeres aufzutauchen.

Die Reden der Götter Apollon, Here und Zeus zeigen nicht nur Breite und Plattheit, ſondern auch den rohen Stil, in welchem die Götter überhaupt und beſonders im XXI. Geſange von Nachdichtern gezeichnet ſind. Nach der unbeſtimmt gehaltenen Aufforderung des Zeus, die Thetis herbeizurufen, fällt es jedenfalls auf, daß Iris ſich ohne weiteres, ohne namentliche Aufforderung und in beſtimmter Faſſung erteilten Auftrag auf und davon macht; gewiß iſt es, daß der Vers: „Sprach's und es erhob ſich ſofort ſturmfüßig zur Botſchaft die Iris" (72) an ſeiner rechten Stelle ſteht 159, wo Zeus die Iris in der That angeredet und mit einem Auftrage verſehen hat. Wenn Zeus durch Thetis dem Achilleus vermelden läßt, daß er dieſem zürne, weil er „in raſendem Sinne Hektor behält bei den wölbigen Schiffen und ihn nicht frei giebt" (114 f.), ſo kann man dagegen mit Recht einwenden, daß bis jetzt an Achilleus ein Geſuch um Löſung überhaupt noch nicht gerichtet war. Die Unterredung vollends zwiſchen Thetis und Achilleus iſt von platter und roher Form; die Thetis, welche 126 ff. ihrem Sohne ſich naht und zu ihm ſpricht, iſt nicht die herrliche Mutter und Göttin, welche wir aus ihrem Zuſammenſein mit Achilleus im I., XVIII. und XIX. Geſange kennen. Von der merkwürdigen Mahnung V. 130 ſei ganz abgeſehen; aber die Aufforderung an ſich,

dem Lebensgenuß sich wieder hinzugeben, steht mit dem eigentlichen Grunde ihrer Sendung und ihres Kommens in keinem Zusammenhange; der Thetis Rede 128 ff. enthält zwei unvermittelte Teile 128—132 und 133—137. Übrigens ist die Voraussetzung, von welcher Thetis hier ausgeht, daß Achilleus noch nicht Speise und Trank zu sich genommen hat, der Wirklichkeit nicht entsprechend; denn dies war in der That schon am Abende, der auf Hektors Tod folgte, geschehen (vgl. XXIII, 48; 55 ff.), und Thetis selbst findet nach der vorliegenden Erzählung ihren Sohn in einer Situation, die auf Enthaltung von Speise sie nicht schließen lassen konnte (123 f.). Und wie die Mutter jeder feinern Empfindung und der Liebe für ihren Sohn hier entbehrt, so ist auch das kurze Entschlossensein des Achilleus, für Geschenke den Leichnam frei zu geben, im Ausdruck wie im Gedanken roh; es stimmt auch nicht überein mit der so innerlichen Haltung, welche Achilleus später in dieser Frage zeigt. Es ist unzweifelhaft, daß einem Nachdichter die Art, mit der Zeus durch Entsendung der Iris von 142 ab die Handlung in Fluß bringt, zu plötzlich erschien; er glaubte das alles gehörig noch vorbereiten zu müssen, und das ist ihm gar übel gelungen.

Der Dichter entlehnt nicht nur geradezu gedankenlos Verse aus echten Stellen, sondern verwertet auch ganze Situationen für seine magere, platte Dichtung. Seine Sprache ist weit von der Homerischen entfernt; für die feine Begrenzung des Sprachgebrauchs bei gewissen Worten hat er kein Verständnis mehr. Auch der Gedanke, Thetis zog sich ein Gewand an „ein dunkles; nicht gab es ein schwärzeres Kleid als dieses war“ (94) kennzeichnet den absonderlichen Geschmack des Nachdichters. Endlich kennt der Dichter auch ganz neue Sagen, so z. B. daß Here die Thetis erzogen und sie dem Peleus zugeführt hat (59 ff.), wie er auch die Sage vom Urteile des Paris berührt (28 ff.), welche noch nicht einmal von den übrigen Nachdichtern in die Dichtung hineingetragen war.

Auch das Folgende ist durch Zusätze mehrfach entstellt. In dem Auftrage, welchen Zeus der Iris zur Bestellung an Priamos erteilt, muß die Erwähnung der Sendung des Hermes (153 f. u. 182 f.) fortfallen; nur so kommt Fluß und Sinn in die folgende Erzählung. Wie konnte Priamos, wenn er schon von der Hilfe

des Hermes unterrichtet war, über seine Fahrt zu Achilleus noch im Zweifel sein, wie mußte er nicht in dem ihm später begegnenden Jünglinge den angekündigten Hermes ahnen! Die Angst, welche das Erscheinen des Jünglings ihm später bereitet, ist auch nur mit der Annahme verständlich, daß Priamos vom Eintreten des Hermes keine Kenntnis hat, worauf auch die ganze weitere Entwicklung hinweist. Ein Nachdichter, welcher für den unmittel- und wunderbaren Eintritt des Gottes kein Verständnis besaß, hat auch hier wieder vorbereiten zu müssen geglaubt und was spannen sollte, plump vorweg gegeben. Auch die Schilderung, daß Hermes sich die goldenen Sandalen anlegt und seinen Zauberstab ergreift (340—345), ist ein ungehöriger Zusatz, der aus der Odyssee (V, 443—449) sich hier eingeschlichen hat. In einer besonders auffallenden Ausstattung darf Hermes sich dem Priamos nicht nahen; der Stab scheint auch schon darum nicht an der Stelle zu sein, weil Hermes späterhin ohne weiteres Zügel und Peitsche in die Hände nimmt (441). Ebenso muß auch der V. 385 ausgeschieden werden; das richtige Verständnis der Stelle weist darauf hin, daß Hermes hier noch keine Kenntnis des Wanderers verraten darf. Die Mahnung des Hermes endlich, Priamos solle den Achilleus, um sein Gemüt zu erweichen, bei Vater, Mutter und Sohn anflehen, ist, von anderem abgesehen, schon darum anstößig, weil Priamos weder Hekabe noch den Neoptolemos in seiner Rede erwähnt; die beiden Verse 466 und 467 sind nicht ursprünglich, wenn man nicht etwa dieselben so versteht: „Und flehe ihn an im Interesse des Vaters und der Mutter und des Kindes", d. h. Priamos soll unter Hinweis auf das schwere Geschick der armen Eltern des Hektor und ihres Kindes auf das Gemüt des Achilleus einzuwirken suchen: seine nachfolgende Rede läßt sich mit dieser Auffassung wohl in Einklang bringen. —

In der ersten Rede des Achilleus sind die Verse 519—521 eine störende Wiederholung aus 203—205; sie schließen sich nicht dem vorausgehenden Verse 518 an und fügen sich überhaupt nicht in den ernsten und tiefen Gedankengang der sonstigen Rede des Achilleus ein. Auch die Verse 561—567 in der zweiten Rede sind späteres Machwerk, schon weil sie einen Hinweis auf die Zusammenkunft mit der Thetis 126 ff. enthalten, welche oben als zur

größern Eindichtung gehörig nachgewiesen wurde. Der Hauptgrund soll aber noch später dargelegt werden.

Der andern Verse, welche allgemein, zum großen Teile sogar schon im Altertume, als unecht bezeichnet sind, soll hier nicht weiter gedacht werden.

Auf die Lösung der Leiche Hektors durch Priamos war schon früher im einzelnen vom Dichter hingewiesen. Im XXII. Gesange will bereits Priamos hinaus zu dem grimmen Feinde, um seinen Sohn sich loszubitten 416 ff.

Die wiederholten Versicherungen, welche Achilleus an der Leiche des Patroklos ausspricht, er werde zur Rache für den getöteten Freund die Schändung von Hektors Leiche vollziehen, den Kopf trennen vom Rumpfe, den letztern den Vögeln und Hunden vorwerfen, verlangen in der Nachdrücklichkeit, mit welcher der Dichter das erzählt, eine nach dieser oder jener Seite hin abschließende Erfüllung. Vor allem aber ist die Zurückgabe von Hektors Leiche notwendigster Bestandteil in dem Organismus des Kunstwerkes; nach der gewaltigsten Leidenschaft des Achilleus bringt sie erst dem Gemüte die wohlthuende Beruhigung und Besänftigung, indem sie zeigt, wie dem Helden außer der Kraft und Tiefe der Leidenschaft auch die Mäßigung und das Mitleid mit dem Unglück der Andern eigen ist. Wie uns Achilleus' Charakter erst nach der Freigebung von Hektors Leiche in seinem ganzen, vollen Umfange bekannt wird, so gewinnen auch im einzelnen jene prachtvoll-wilden Stellen in den letzten Gesängen des Gedichts, namentlich auch jene Verse im XXII. Gesange 345 ff., wo Achilleus stückweise das Fleisch des Feindes roh zu verschlingen wünscht und unbarmherzig die Auslieferung zur Klage und Bestattung an die Eltern verweigert, erst durch den XXIV. Gesang ihr wahrhaftes, volles Verständnis. Wer diese beiden großen Scenen des Gesanges, die Ausfahrt des Priamos zu Achilleus und das wunderbare Gespräch dieser beiden Männer, gedichtet hat, das war ein großer Dichter, welcher die Erfindungsgabe und die Tiefe des Herzens in reichster Fülle besaß; und welche schalkhafte Anmut ihn auszeichnete, zeigt die einzige Gestalt des Hermes, auch eine der köstlichsten Figuren in der Poesie überhaupt. Wenn hin und wieder etwas Fremdartiges in diesem Gesange sich findet, so läßt sich dieses genugsam durch den ganz

besondern Stoff erklären; vielleicht thut man auch gut, anzunehmen, daß der Dichter in höherm Alter, wo sein Blick für das Unglück der Menschen in reicher Erfahrung mehr geschärft war, wo ihm aber auch die Ergebung und die Milde des Sinnes um so gebotener erschien, diesen Gesang hinzugedichtet hat: in die Kenntnis des Dichters vom menschlichen Leide und in seine Versöhnlichkeit und Freundlichkeit gewährt er die allertiefsten Eindrücke.

Der XXIV. Gesang hebt mit der Klage des Achilleus um den verstorbenen Freund wiederum an, welche nach dem lebensvollen und froh schließenden XXIII. Gesange über den einsamen, seinen Schmerzensgedanken wieder überlassenen Achilleus kommt. Aber die ewigen Götter erbarmen sich des frommen Mann, wie Hektor einer im Leben war, und haben Mitleid mit dem Unglück der armen Sterblichen. So trifft Zeus seine Veranstaltungen durch die Entsendung der Iris an Priamos: dumpf brütend, in schmachvoller Erniedrigung gelagert, vernimmt dieser die ihm allein ertönende göttliche Stimme: „Sei getrost, du Dardanossproß, in deinem Herzen und zage nicht“ (171): und was ihm erste Regung war, als er den Sohn vom unbarmherzigen Sieger geschleift sah (XXII, 416 ff.), wird ihm nun plötzlich zum festen Entschluß.

Es spricht für das schöne Verhältnis zwischen Priamos und Hekabe, wenn jener letzterer seinen Willen nicht bloß mitteilt, sondern sie auch um ihre Meinung befragt (194 ff.); und wiederum ist es aus tiefster Empfindung gedichtet, wenn Hekabe den Gefährten ihres Alters, ihre letzte Stütze nach Hektor, von dem gefahrvollen Gange zurückhalten möchte, Priamos aber um so unerschütterlicher bei seinem Plane verharrt aus Liebe zum herrlichen Sohne: „Ich gehe; will es mein Schicksal, daß ich den Tod bei den Schiffen der erzumschienten Achaier finde — nun gut! mag sogleich mich erschlagen Achilleus, habe den Sohn in die Arme ich geschlossen und satt mich geklagt“ (224 ff.). Dieses völlige Erfülltsein von der Liebe zum Sohne, von dem eignen Schmerz um den Verlust desselben erklärt auch seine hastige, rauhe Art, welche seine Umgebung, besonders die andern Kinder erfahren.

Unter gutem Zeichen, welches auch der besorgten Hekabe Hoffnung gewährt, rüstet sich Priamos zur Abfahrt: der Leser wird mit Priamos in die ergreifendste Stimmung versetzt, wenn dieser

vom Stadtthore ab, bis wohin ihm die gesamte Bevölkerung klagend das Geleit gegeben hatte, nun allein mit seinem Herolde bei hereinbrechendem Abende das Schlachtfeld betritt, um zu dem Todfeinde sich zu begeben: man empfindet aus dieser Situation heraus, wie hier erst Zeus, von Mitleid erfaßt, auf den Gedanken kommt, dem Priamos als hilfreichen Gefährten den Hermes zu entsenden.

Das Gespräch, das sich nach dem ersten Entsetzen, — ganz begreiflich bei dem allein mit seinen Gedanken durch Feindes Land fahrenden Priamos — zwischen diesem und Hermes in dem Dunkel der Nacht entwickelt, ist unnachahmlich fein entwickelt. Klug und mit schalkhaftester Grazie weiß Hermes das Gespräch an die unmittelbar vorliegende Situation anzuknüpfen und ihm bald durch sein ungezwungenes Lob auf Hektor (384) eine neue und tiefe Wendung zu geben. Wenn nun der freudig solches vernehmende Vater in die Worte ausbricht: „Wer bist du, Trefflicher, welche Eltern haben dich geboren, der du so Schönes mir von meinem unglücklichen Sohne sprachst" (387 f.), so ist dies etwa nicht so zu verstehen, daß er sich wirklich nach den Eltern und dem Namen des Fremden erkundige, weil dieser es nach seinem Lobe auf Hektor verdient habe, vielmehr liegt hier nur der Ausdruck der vollsten Überraschung, des Unerklärbaren enthalten, daß er auf diesem Wege auf einen Lobredner seines Sohnes stoßen konnte. Der kluge Hermes versteht auch sofort diese Stimmung des Priamos und antwortet als rechter Schalk: „Du stellst mich auf die Probe und willst doch eigentlich dir nur vom göttlichen Hektor erzählen lassen, wie ich ihn kennen kann" (309) und nun erzählt er ihm in prächtigster Breite und ergötzlichster Naivität, wer er ist, und wie er dann im Verlauf diese angenommene Rolle höchst gewandt durchführt und sich auch aus der Schlinge, die ihm arglos Priamos stellt mit dem Anerbieten des Bechers, mit bestem Anstande zu ziehen weiß (433), das ist nun gar zum Entzücken. Wenn er dann zu guter Letzt sich noch als Gott vorstellt, so geschieht das, um Priamos mit froher Zuversicht auf die Götterhilfe vor seinem unmittelbar bevorstehenden Zusammenkommen mit Achilleus zu erfüllen.

Mit wenigen Strichen schildert der Dichter den mächtigen Eindruck, den der plötzlich vor den Knieen liegende, gramgebeugte

Alte auf Achilleus und seine Umgebung hervorruft, deren Blicke staunend auf einander geheftet bleiben. Wie nun aber der wunderbare Fremde sein Leid zu klagen anhebt, was er verloren und durch wen, wie er sich mit Peleus vergleicht, sich aber viel bemitleidenswerter hält, da übermannt den Achilleus die Rührung in der Erinnerung an den fernen alten Vater, aber auch so mischt sich — und hier erkennt man den echten Dichter der Ilias! — der Schmerz um den Freund ein: auch er, so jung er ist, hat des Lebens Weh kennen gelernt und kann mit dem Unglück anderer im mitleidenden Herzen mitempfinden. So faßt er sich auch eher als der nur seinem Schmerze allein lebende Priamos und sucht diesen durch den Hinweis auf das allen Menschen verhängte Unglück Trost und Beruhigung zu geben. Er mahnt, in der nutzlosen Klage nicht zu weit zu gehen, da noch Schlimmeres die Götter senden könnten (551). So hat Achilleus schon sich selbst und sein früher so leidenschaftlich strebendes Herz bezwungen, indem er in allgemeiner Betrachtung sich in das Allgemeine einschließt, und wenn er auch der speciellen Bitte der Lösung von Hektors Leiche nicht gedenkt, so ergiebt sich dieselbe aus seiner dem Mitleid so ganz geöffneten Seele doch als gewiß, und auch Priamos hätte des gewiß sein sollen und in Ergebung der weitern Entwicklung harren.

Hier aber zeichnet der Dichter den in der eignen Trauer maßlos aufgehenden Vater, der allzu leidenschaftlich und ohne Verständnis für den erhabenen und tief ergriffenen Seelenzustand des Achilleus und für die ganze Feierlichkeit des Augenblickes aufs schnellste die Auslieferung des Sohnes und die Herbeischaffung der Leiche dringlichst verlangt, um sie mit eignen Augen zu schauen. Damit ist die sich schon zur Lösung neigende, friedliche Stimmung plötzlich durchbrochen; für einen Augenblick fährt, so hastig, so ungestüm gemahnt und noch größere Leidenschaftlichkeit des väterlichen Jammers fürchtend, Achilleus zu schroffer Zurückweisung und Warnung auf, nicht auch in ihm den alten Schmerz wachzurufen, daß er Zeus' Gebot vergesse und an dem Gastrecht sich vergehe.

Diese Erwähnung von Zeus' Gebot (570) scheint nun in ganz äußerlicher falscher Auffassung die Veranlassung gewesen zu sein zu jenem Einschub, nach dem Thetis durch Zeus an Achilleus entsendet wird (112 ff.). Was wir jetzt von 561 ab bis 567 lesen,

giebt sich als Begründung, daß auch Achilleus selbst verstehe, den Hektor zu lösen. Ganz abgesehen von dem Platten der in diesen Versen enthaltenen Gedanken, von der unverständigen Anwendung einer Phrase (565 Schluß = XII, 382 Schluß) ist die Begründung für die Kenntnis der notwendigen Auslieferung dem vorliegenden Gedankengange völlig fremd: Achilleus' Entschluß, Hektor zu lösen, darf nicht aus fremdem, er muß allein aus seinem eignen Willen erfolgen. Nicht ist dieser in seinem Stolz verletzt, weil Priamos ihm, dem von den Göttern zur Auslieferung angehaltenen, nicht zu trauen scheine, sondern die alte leidenschaftliche Reizbarkeit überwallt ihn allein darum, weil Priamos mit seiner ungestümen Hast und in unzartem Drängen auf ihn selbst gar keine Rücksicht nimmt, daß doch auch er so Unersetzbares verloren, daß doch auch er sich trotzdem angesichts des Feindes und Vaters dessen, welcher ihm diesen Schmerz geschaffen, so sehr sich bezwungen habe und gewillt sei, sein persönliches Leid in Gegenwart des fremden Unglücks zu vergessen. Ihm selbst stand so klar vor Augen die Art, wie und auch wann er den Leichnam freizugeben habe, ohne daß der Anblick desselben den Vater und ihn selbst in neuen schwersten Kummer versenke. Diese seine Gedanken brechen in leidenschaftlicher, kurz abgerissener Form also heraus: „Reize mich jetzt nicht mehr, Alter! ich überlege es auch selbst! — darum rege mir nicht noch mehr in Betrübnis mein Gemüt auf, daß ich mich nicht auch an dir selbst, Alter, vergreife, der du hier Gast bist, und an Zeus' Gebot mich versündige" (560, 568—570). Noch lodert in ihm die Aufregung fort, so springt er nach diesen Worten wie ein Löwe aus dem Zelte hinaus, um den Alten zu meiden und die schwere Pflicht zu erfüllen. Wie er sich dabei, bei der Besorgung der Leiche zur Heimgeleitung (582 ff.), bezwingt, wie er mit seinem unsäglichen Schmerze um den Freund den Mörder desselben selbst auf die Tragbahre legt, das ist wieder aufs schönste und ergreifendste geschildert. Und entsprechend ist es der Freundschaftsliebe, daß er sofort nach vollendeter That klagend an den Freund sich wendet und Verzeihung von ihm sich erbittet, daß er nun doch mit Hektor so ganz anders gehandelt, als er es zur Rache des Freundes beschlossen hatte.

Nun erst, nachdem das Liebeswerk vollbracht ist, kehrt Achilleus

zum Priamos wieder zurück: nun beginnen sich unter dem herrlichen Walten des Achilleus alle Disharmonieen zu lösen, und auf dem Boden des gemeinsamen Unglücks erwächst feierliche und friedvolle Stimmung. Nun weiß auch Priamos ergeben sich zu fügen und sich zu fassen; jetzt ist sogar für ihn der Augenblick gekommen, wo er sich an dem ästhetischen Eindruck seines Wirts zu laben vermag: „Nun bewunderte Priamos, Dardanos' Sproß, des Peliden herrliche, schöne Gestalt; den Göttern ähnlich erschien er" (229 f.). Aber auch „Achilleus hing voll Bewunderung an Priamos, Dardanos' Sproß, schauend das edle Gesicht und seine Rede vernehmend" (630 f.).

Wie im Verlaufe der Scene dann Achilleus in Zartheit und zuthätiger Liebe für Priamos und sein Haus das Gespräch fortführt und alles für die nächste Zukunft aufs weiseste und sinnigste ordnet, wie er zum Schlusse Priamos die Bestätigung giebt mit kräftigem Händedruck: „Gewährt soll dir auch dieses sein, greiser Priamos, wie du gebeutst" (669), das zeigt uns den wahrhaft königlichen, des Gastrechts aufs herrlichste waltenden Mann.

Auch das ist vom Dichter aufs schönste geordnet, daß diese beiden Männer nicht noch einmal am nächsten Morgen, wenn Priamos mit der Leiche des Sohnes zur Heimkehr sich anschickt, zum Abschiede sich gegenüber treten. Wieder greift hier, dieses vermeidend, göttliche Vermittelung ein; aber durch die natürlich aus der Situation heraus wachsende, wohl begründete Anordnung, die Lagerstätte des Priamos betreffend, ist das Erscheinen des hilfreichen Gottes aufs beste vorbereitet.

Den in der Morgenfrühe mit der Leiche heimkehrenden Vater erblickt Kassandra, Hektors Schwester, zuerst von der hochragenden Burg aus: wohl mag diese Situation den Keim gelegt haben für die weiterspinnende Sage, welche später Kassandra zu einer das herannahende Unglück verkündenden Seherin ausbildete. Von Kassandra herbei gerufen, strömt das Volk seinem geliebtesten Sohne entgegen, und er, der sonst als die Wonne der Stadt und des gesamten Volkes (706) heimkehrte, wird nun als Leiche zurückgeführt!

So haben die Götter in ihrer Liebe für die Sterblichen auch das gefügt, daß die Angehörigen an der Leiche des Geliebten ihre

Klagen erheben können, und ſo treten noch einmal die Frauen, ihr perſönliches Weh zu allgemeiner Klage erhebend, auf: Andromache feiert in Hektor den Beſchützer der Stadt, Hekabe, die dankerfüllte Mutter, den Liebling der Götter, Helena den gütigen, liebevollen Menſchen.

Aber die Ereigniſſe halten nicht ſtille bei dem Geſchicke des Einzelnen, ſo ſchwer es auch ſein mag; in der Erinnerung haftet es allein und im Liede, durch Dichters Kunſt verklärt. Die Wellen der Zeit aber rauſchen weiter und bringen von Geſchlecht zu Geſchlecht „in ewig wiederholter Geſtalt" den Schmerz und die Freude zu tragen den Menſchen. So war es, und ſo wird es ewig ſein: denn

„Unter demſelben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geſchlechter,
Und die Sonne Homers, ſiehe! ſie lächelt auch uns".

Inhalt.

Erſter Teil.

Seite

1. Die urſprüngliche Ilias . . . . . 3—39

2. Die Menſchen der urſprünglichen Ilias . . . . . 40—99

Ihre Stellung zu den Naturmächten (40—45).

Himmelsmächte: Himmel. Licht. Sonne. Gewölk. Nacht. Mond. Sterne.

Jahreszeiten. —

Erde. Meer. Sturm. —

Tierwelt (45—48).

Löwe. Schakal. Panther. Wolf. Wildſchwein. — Pferd. Hund. Schaf. Eſel. Saumtier. Hirſchkuh. — Adler. Falke. Habicht. — Gänſe. Kraniche. Schwäne. Dohlen. Stare. Taube. — Fiſche. — Delphin. Schlange. Heuſchrecken. — Gemütvolle Teilnahme des Menſchen an der Tierwelt. —

Das Homeriſche Gleichnis (48—52 Exkurs).

Der Homeriſche Menſch der Natur gegenüber. Seine künſtleriſch-plaſtiſche Naturbetrachtung (52—56).

Der Homeriſche Menſch ein künſtleriſch-plaſtiſches Abbild der reinen Menſchennatur (56—80).

Die Formen der Menſchennatur.

Familie. Kind. Jüngling. Antilochos (56—58).

Mädchen. Die im Hauſe waltende Frau (58—60).

Eheleben: Zeus und Hera (60 f.).

Gattenliebe: Hektor und Andromache (61—63).

Elternliebe: Priamos und Hekabe (63).

Mutterliebe: Thetis (64).

Helena (64 f.).

Männliche Beſchäftigung (66—71).

Schiffahrt. Ackerbau. Viehzucht. — Ritterliche Spiele. Krieg. Ratsverſammlung. Wert der Tapferkeit. Anſehen der königlichen Macht. Demagogentum: Therſites.

Heldentypen (71—80).

Hektor. Agamemnon. Diomedes. Aias (71—75).

Greiſenalter. Phoinix. Neſtor (75—77).

Achilleus (78—80).

Seite

Volksseele (80—96).
Klugheit und Einsicht. Besonnenheit. Menschlichkeit. Mitleid. Scheu. — Schönheitssinn.
Heitere Lebensfreude (80—84).
Ate. Reuige Bitten (84—86).
Krankheit und Tod. Hades (86 f.).
Kindlich-gläubige Frömmigkeit. Moira (87 f.).
Götterwelt. Zeus (88—95).
Bedeutung der Homerischen Gedichte (95 f.).
Sprache und Darstellung Homers (96—99).

3. Die Ein- und Zudichtungen der ursprünglichen Ilias . 100—122

Zweiter Teil.

1. Gesang . . . . . 125—134
2. Gesang . . . . . 135—145
3. Gesang . . . . . 146—155
4. Gesang . . . . . 156—164
5. Gesang . . . . . 165—172
6. Gesang . . . . . 173—181
7. Gesang . . . . . 182—188
8. Gesang . . . . . 189—196
9. Gesang . . . . . 197—210
10. Gesang . . . . . 211—219
11. Gesang . . . . . 220—229
12. Gesang . . . . . 230—235
13. Gesang . . . . . 236—241
14. Gesang . . . . . 242—248
15. Gesang . . . . . 249—255
16. Gesang . . . . . 256—272
17. Gesang . . . . . 273—281
18. Gesang . . . . . 282—293
19. Gesang . . . . . 294—302
20. Gesang . . . . . 303—308
21. Gesang . . . . . 309—315
22. Gesang . . . . . 316—322
23. Gesang . . . . . 323—331
24. Gesang . . . . . 332—342

Berichtigung:

S. 133 Z. 16 von oben l. „in“ st. „immer“.
S. 153 Z. 7 von unten: „zu“ fällt fort.
S. 254 Z. 12 von unten l. 630 st. 330.

Widener Library 005531458
3 2044 085 130 284